

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI ROMA TRE



Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere

Corso di Laurea Triennale
in Lingue e Culture Straniere

Tesi di Laurea in
Lingua e Traduzione Inglese

*Traduzione nella Terra di Mezzo - Le traduzioni di
"The Lord of the Rings" di Vittoria Alliata di
Villafranca e Ottavio Fatica*

*Candidata:
Elisa Ierussi*

*Relatrice:
Prof.ssa Paola Faini*

a.a. 2019/2020

*A mio nonno Silio,
perché quando lo ringrazio per i complimenti
dopo un esame andato bene mi risponde
“grazie a te”.*

Indice

<i>Introduzione</i>	03
<i>1. Breve storia delle traduzioni di The Lord of the Rings</i>	04
1.1 La prima traduzione	04
1.2 La necessità di una nuova traduzione	05
1.3 La risposta di Vittoria Alliata di Villafranca	07
<i>2. Problemi traduttivi nelle due traduzioni a confronto</i>	10
2.1 La ricategorizzazione	11
2.2 L'organizzazione frastica	16
2.3 L'unità melodica	21
<i>3. Conclusione</i>	28
Bibliografia	30
Sitografia	30
Ringraziamenti	34

Introduzione

Perché tradurre di nuovo un'opera se si ha già una traduzione? Quali sono le difficoltà che un traduttore deve affrontare nel confrontarsi con un'altra lingua e un'altra cultura? È possibile creare una traduzione perfetta?

Nelle prossime pagine tenteremo di dare una risposta a queste domande prendendo in esame le traduzioni di Vittoria Alliata di Villafranca e di Ottavio Fatica di *The Fellowship of the Ring*, primo libro di *The Lord of the Rings* di J.R.R. Tolkien.

Nel primo capitolo ripercorreremo in breve la storia editoriale dell'opera in Italia per comprendere la necessità di una nuova traduzione, cosa ha spinto la casa editrice Bompiani ad affidarla ad un nuovo traduttore.

Nel secondo capitolo ci soffermeremo su dei brani estratti dal testo originale e dalle due traduzioni per analizzare le differenze nelle scelte traduttive legate a delle problematiche specifiche: la ricategorizzazione, l'ordine frastico e l'unità melodica.

Infine, cercheremo di capire se è possibile stabilire una traduzione migliore tra le due e se si può arrivare ad ipotizzare una traduzione perfetta.

1. Breve storia delle traduzioni di *The Lord of the Rings* ¹

1.1 La prima traduzione.

The Lord of the Rings è un'opera di J.R.R Tolkien pubblicata tra il 1954 e il 1955, in tre volumi: *The Fellowship of the Ring*, *The Two Towers* e *The Return of the King*. Ambientato in un'era lontana, narra il viaggio intrapreso dall'hobbit Frodo e dai suoi compagni per distruggere l'Unico Anello, arma letale nelle mani di Sauron.

Tolkien compone l'opera dopo aver pubblicato *The Hobbit*, tra il 1937 e il 1948, periodo attraversato dalla Seconda Guerra Mondiale e dalla Guerra Fredda. Molti studiosi e appassionati hanno spesso visto nell'Unico Anello una metafora delle armi nucleari, ma Tolkien ha sempre negato qualsiasi significato allegorico e qualsiasi riferimento a eventi politici.

La versione italiana del primo volume, *La compagnia dell'anello*, comparve per la prima volta nel 1967, pubblicata dalla casa editrice Astrolabio nella traduzione di Vittoria Alliata di Villafranca, all'epoca diciassettenne. Nel 1970, i diritti dell'opera passarono alla casa editrice Rusconi. Quest'edizione vedeva ancora la traduzione di Alliata, con la revisione del curatore Quirino Principe che si occupò anche delle Appendici, mentre l'introduzione fu scritta da Elémire Zolla. Sotto il

¹ Gran parte delle informazioni sono state prese da articoli pubblicati su "Associazione Italiana Studi Tolkieniani", <https://www.jrtrolkien.it/>

marchio Rusconi fino al 1999 sono state pubblicate 10 edizioni de *Il Signore degli Anelli*, di cui 7 in volume unico e 3 in trilogia.

Dal 2000, è la casa editrice Bompiani a detenerne i diritti. L'edizione del 2003 vede qualche modifica nella traduzione grazie all'intervento della Società Italiana Tolkieniana (fondata nel febbraio del 1994). Attualmente le edizioni dell'opera presso Bompiani sono 15, di cui 10 in volume unico e 5 in trilogia.

Per circa cinquant'anni, quella di Vittoria Alliata di Villafranca è stata l'unica traduzione italiana de *Il Signore degli Anelli*, anche se revisionata e ripubblicata più volte. Per quanto pregevole, è stata ritenuta una traduzione non "unitaria" poiché Quirino Principe apportò varie modifiche: tra queste, il termine "Gnomo" comparso nell'edizione del 1970 (Rusconi, presente anche nell'edizione Astrolabio, 1967), poi sostituito con "Elfo" (Rusconi, 1974); anche se il termine "Mezzognomo" (Rusconi, 1970) sopravvisse fino all'edizione del 2003, dove venne finalmente sostituito con "Mezzoelfo" (Bompiani).

1.2 La necessità di una nuova traduzione.

Nell'ottobre 2019, Bompiani ha pubblicato una nuova edizione de *La Compagnia dell'Anello* affidando la traduzione a Ottavio Fatica (traduttore di autori quali Rudyard Kipling, Herman Melville, Jack London, Robert Louis Stevenson e Joseph Conrad), con la collaborazione dell'Associazione Italiana Studi Tolkieniani (AIST, fondata il 3 novembre 2005 a Roma) nella persona di Giampaolo Canzonieri. La scelta del traduttore non è casuale (è stata la stessa AIST a consigliare Fatica alla Bompiani) ma fa parte di un "percorso volto a collocare Tolkien tra i Grandi del Novecento, liberandolo [...] dai limiti di una peraltro poco fondata appartenenza di genere" (<https://www.jrrtolkien.it/2019/10/30/esce-oggi-la-nuova-traduzione-della-compagnia-dellanello/>).

L'articolo comparso nel sito dell'AIST sottolinea, in questa nuova traduzione, l'attenzione dedicata alla resa dei nomi e dei registri linguistici. Fatica ha infatti utilizzato la *Guide to the Names in The Lord of the Rings* (scritta nel 1967 ma pubblicata per la prima volta in *A Tolkien Compass* nel 1975) che J.R.R Tolkien scrisse come aiuto ai traduttori.

Per fare un esempio, Fatica rende "Samwise" con "Samplicio", poiché nell'Appendice F de *Il Signore degli Anelli* troviamo che il nome originario dell'hobbit era "Banazîr" che significa appunto "half-wise, simple", reso dallo stesso Tolkien con "Samwise" rifacendosi all'Anglosassone *samwís* che ha più o meno lo stesso significato. Anche il nome "Gaffer" viene modificato, parola che ha vari significati nell'inglese informale contemporaneo, tra cui "uomo anziano" (<https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/gaffer>). Alliata aveva fatto un calco dell'inglese rendendolo con "Gaffiere", parola priva di significato in italiano. Fatica sceglie di tradurlo con "Veglio", di uso arcaico e poetico, che sta appunto per "anziano degno di rispetto". Come già detto, Fatica presta particolare attenzione anche alla resa dei registri linguistici: il "Veglio Gamgee" utilizza una lingua sgrammaticata, alla quale il traduttore si ispira rendendo, ad esempio, "drownded" (*vulgar* per "drowned") con "affocare" ed espressioni come "has learned him his letters" con "gli ha imparato a leggere e a scrivere" (resa invece da Alliata con "gli ha insegnato", azzerando la sgrammaticatura voluta dall'autore). Il personaggio di Sam, invece, cerca spesso di darsi un tono concludendo le sue frasi con espressioni come "if you take my meaning", reso da Fatica con "non so se ci capiamo". Possiamo quindi dire che Fatica ha voluto mantenere la diversità socioculturale espressa dalla lingua dei personaggi, conferendo maggiore verosimiglianza alla sua traduzione, più scorrevole rispetto alla versione di Alliata, che usava l'espedito della doppia aggettivazione per rendere il linguaggio più arcaico con il risultato di appesantire ed allungare la versione italiana.

In un'intervista rilasciata a Loredana Lipperini di "La Repubblica" il 29 aprile 2018, Fatica ha inizialmente elogiato Alliata per il lavoro svolto in così giovane età ma ha anche affermato che "mancano verbi, avverbi, intere frasi, a volte si traduce a orecchio. Alliata toglie spesso l'inciso, che [...] dà sfumatura al personaggio. Invece, aggiunge spiegazioni su spiegazioni. Diventa una parafrasi, decisamente brutta. Inoltre, ha un suo curioso stilema: raddoppia gli aggettivi" (<https://www.jrrtolkien.it/2018/04/29/tradurre-il-signore-degli-anelli-lintervista/>). Per quanto riguarda la traduzione di nomi propri di luoghi e personaggi, Fatica giustifica le rese di Alliata dicendo che spesso Tolkien utilizza termini pensando alla loro derivazione germanica e quindi al loro significato originale. Per un giovane traduttore italiano, quindi, è difficile risalire al significato e alle accezioni date da Tolkien, vista la derivazione romanza della lingua italiana.

Va comunque detto che la nuova traduzione di Fatica ha suscitato diverse polemiche ancor prima di apparire sugli scaffali delle librerie. Tra gli altri, anche Vittoria Alliata di Villafranca ha voluto dire la sua.

1.3 La risposta di Vittoria Alliata di Villafranca

Come già detto, a soli diciassette anni Vittoria Alliata di Villafranca fu la prima traduttrice italiana di *Lord of the Rings*, pubblicato in italiano nel 1967 con il titolo *Il Signore degli Anelli*. Pur rimanendo fedele alla sua traduzione, nel corso degli anni il testo ha subito varie revisioni (da ricordare quella del 1970 con l'introduzione di Elémire Zolla).

A metà gennaio 2020, la Bompiani si è vista costretta a ritirare dal mercato tutte le copie de *Il Signore degli Anelli* con la traduzione di Vittoria (Vicky) Alliata. Ciò significa che per diverso tempo non sarà possibile acquistare l'opera nella versione italiana completa (tre volumi) poiché le traduzioni di Fatica de *Le Due Torri* è stata pubblicata il 29 aprile 2020 e quella per *Il Ritorno del Re* verrà pubblicata il 22 luglio.

Cerchiamo di capire le motivazioni della reazione di Alliota, partendo dall'intervista di Oronzo Cilli su "Il Giornale" (13 gennaio 2019). Dopo le dichiarazioni di Fatica (vedi intervista citata in 1.2, p.6), Alliota ha scoperto che il suo contratto con la Bompiani è scaduto nel 2016 e ha deciso di querelare il traduttore, soprattutto per l'espressione da lui utilizzata di "cinquecento errori a pagina" (<https://www.jrrtolkien.it/2018/04/29/tradurre-il-signore-degli-anelli-intervista/>). Alliota ha spiegato più volte le sue ragioni, tra le varie occasioni ricordiamo il convegno tenutosi nella Sala della Minerva nella Biblioteca del Senato della Repubblica a Roma il 17 gennaio 2019. Il convegno, organizzato dalla fondazione "Italia protagonista" di cui è presidente il Sen. Maurizio Gasparri, e da "Lettera 22", si proponeva tra l'altro di difendere la traduzione di Alliota, vedendo nella ritraduzione voluta da Bompiani un tentativo di appropriazione dell'autore da parte della sinistra. Negli anni Settanta, infatti, *Il Signore degli Anelli* è stato utilizzato dalla destra in chiave ideologica tradizionalista, basti ricordare i Campi Hobbit organizzati dal Fronte della Gioventù (organizzazione giovanile di estrema destra dell'allora Movimento Sociale Italiano, MSI).

Dopo l'intervista su "Il Giornale" in cui Alliota affermava di aver querelato Fatica, Bompiani decise di pubblicare una risposta firmata dalla direttrice Beatrice Masini sullo stesso quotidiano in data 16 gennaio 2019. In essa, la casa editrice spiega le proprie ragioni in merito alla nuova traduzione e anche le posizioni di Bompiani verso Alliota, ricordando di aver proposto ad Alliota di rinnovare il contratto di traduzione a patto di revisionare il lavoro per una nuova edizione. Masini afferma di non aver ricevuto risposta dalla traduttrice.

A fine dicembre dello stesso anno, Alliota mette fine alla questione pubblicando una lettera aperta (<https://www.tolkien.it/2020/01/01/lettera-ai-tolkieniani-di-vittoria-alliota/>) in cui definisce le critiche di Fatica un intrepido assalto alla sua traduzione, contemporaneamente giustificandone il ritiro dal mercato, essendo il contratto con Bompiani ormai scaduto. Bompiani, sostiene Alliota, non si è affatto

dissociata dalle gravi offese formulate da Fatica. Per controbatterle, Alliata rimanda alle “volontà di Tolkien, che rivendicava una scrittura arcaica e rifiutava ogni *adeguamento ai tempi*” (ivi). Giustifica il suo utilizzo di stilemi danteschi nel rispetto delle “esigenze epiche, etiche e poetiche dell'autore”, sostenendo che la sua traduzione sia stata approvata dallo stesso Tolkien. Alliata è tornata spesso su questa posizione, affermando di aver avuto contatti con Tolkien tramite la mediazione di Mario Ubaldini, fondatore di Astrolabio. A chiarire quest'ultimo punto è intervenuto Claudio Testi (filosofo e vicepresidente dell'Associazione Italiana Studi Tolkieniani) con un articolo su AIST, nel quale informa che l'unico documento a riguardo è riportato nella *Chronology* di Christina Scull e Wayne G. Hammond: “19 February 1968 Tolkien writes to Alina Dadlez. He is horrified by the cover proposed for the Italian translation of *The Lord of the Rings* [...] but is comforted by a letter from someone he knows, and whose opinion he respects, praising the Italian translation”. Dunque, da quest'informazione non si può certo dire che Tolkien abbia letto la versione dell'Alliata.

Notiamo, tuttavia, una contraddizione: Alliata afferma di aver proposto già nel 1996 una revisione della sua traduzione alla Rusconi (casa editrice che all'epoca deteneva i diritti), quindi perché non accettare ora la proposta della Bompiani?

Per ora, Alliata rimane sulle sue posizioni.

2. Problemi traduttivi nelle due traduzioni a confronto

Nel processo traduttivo, il traduttore deve assicurare un duplice trasferimento, interlinguistico e interculturale, dal testo di partenza (TP) al testo di arrivo (TA). Oltre a rendere il significante della lingua di partenza (LP) nella lingua d'arrivo (LA), egli deve trasmettere anche il significato che è legato al contesto culturale e sociale dell'autore e del testo di partenza. In breve, il traduttore deve ricreare nel lettore del TA, per quanto possibile, lo stesso effetto che il TP ha sul lettore della LP.

Il passaggio si complica quando il testo di partenza è legato a una cultura, e/o a un'epoca, distante rispetto a quella del lettore del testo d'arrivo. Per garantire che il contenuto venga recepito nella sua totalità, il traduttore deve spesso apportare delle modifiche che cambiano l'enunciato primario. Deve scegliere un approccio traduttivo, che può andare dall'adattamento alla traduzione-calco, focalizzandosi sul TP o sul TA, in base alla tipologia testuale con cui di volta in volta si deve confrontare.

Ad esempio, se deve tradurre un articolo di giornale (quindi un testo con funzione informativa) si concentrerà più sul contenuto che sulla forma del TP e il suo orientamento sarà in funzione della LA che dovrà trasmettere al lettore del TA l'informazione in modo chiaro e diretto.

Le cose cambiano se si tratta di un testo letterario, caratterizzato dalla funzione espressiva: il traduttore valuterà le scelte linguistiche dell'autore tentando di restare fedele al TP.

Ma cosa fare quando vi sono differenze tra la LP e la LA a livello sintattico, semantico e culturale?

In questo capitolo analizzeremo alcune soluzioni adottate da Vittoria Alliata e da Ottavio Fatica per ovviare alle difficoltà incontrate durante la traduzione di *The Lord of the Rings*. Nel capitolo precedente abbiamo già sottolineato alcune

peculiarità delle due rese (la doppia aggettivazione di Alliatà e l'attenzione ai registri linguistici da parte di Fatica, ad esempio), ora analizzeremo le loro scelte legate alla ricategorizzazione, all'ordine frastico e all'unità melodica.

Prenderemo a titolo esemplificativo alcuni estratti del primo libro, *The Fellowship of the Ring*, indicando con la lettera T la versione originale e con le lettere A e F rispettivamente le rese di Alliatà e di Fatica.

2.1 La ricategorizzazione

La ricategorizzazione è un tipo di trasposizione, e quindi di adattamento, che stabilisce un'equivalenza attraverso un cambiamento di categoria grammaticale, ad esempio un aggettivo può essere ricategorizzato in nome e viceversa. Tale procedimento può essere utilizzato sia all'interno di una determinata lingua sia in traduzione. Vediamo come questa strategia viene applicata attraverso alcuni esempi.

I brevi passi analizzati sono contenuti nel primo capitolo, *A long-expected party*, e sono estratti dal dialogo tra Gandalf e Bilbo Baggins:

Esempio 1.

T: Gandalf looked curiously and closely at him. “No, it does not seem right”, he said thoughtfully.

A: Lo sguardo penetrante di Gandalf lo scrutò attentamente. “Hai ragione, non può essere normale”, disse pensoso.

F: Gandalf, incuriosito, lo guardava con attenzione. “No, non può andar bene”, disse pensieroso.

“Gandalf looked curiously and closely at him”: il soggetto della frase è Gandalf ma nella resa di Alliatà è lo *sguardo* il vero protagonista, attraverso una ricategorizzazione verbo→nome (nominalizzazione o sostantivazione).

Questa prima ricategorizzazione ne produce altre, a catena: avverbio→aggettivo (*curiously*→*penetrante*); avverbio→verbo (*closely*→*scrutare attentamente*). L'effetto prodotto è generato da una personale interpretazione di Alliata: le interessa puntare l'attenzione non tanto su Gandalf, quanto piuttosto sui suoi occhi, attenti, scrutatori, penetranti. E per ottenere questo effetto non esita a ricorrere, consapevolmente, a una seppur lieve ridondanza, determinata dal rafforzamento del verbo *scrutare* mediante l'avverbio *attentamente*.

Diverso l'atteggiamento di Fatica, attento a mantenere il rispetto della struttura frastica: *Gandalf* rimane soggetto grammaticale e punto di riferimento interpretativo, anche se vengono effettuate alcune ricategorizzazioni. avverbio→aggettivo (*curiously*→*incuriosito*), avverbio→locuzione avverbiale (*closely*→*con attenzione*).

L'effetto che si ricava dalle due traduzioni, entrambe corrette e gradevoli, è di particolare interesse per comprendere la posizione del traduttore, al cui diverso approccio emotivo probabilmente contribuisce anche la diversa età anagrafica alla quale i due traduttori hanno affrontato il romanzo di Tolkien. La lettura (e dunque la traduzione) di Alliata risente senza dubbio del modo in cui percepiva la natura e il carattere dei personaggi, della partecipazione emotiva con cui viveva la storia. Il più pacato e filologico percorso scelto da Fatica mira invece a seguire da vicino la scrittura autoriale, anche a rischio di perdere il fascino dell'emotività.

Esempio 2.

T: "You'll keep an eye on Frodo, won't you?" "Yes, I will – two eyes, as often as I can spare them."

A: "Veglierai su Frodo e gli darai una mano, vero?" "Certo, ogni volta che potrò fare a meno delle mani, gliele darò tutte e due."

F: "Terrai d'occhio Frodo, nevero?" "Lo farò...e con tutt'e due gli occhi, quando ne avrò modo."

Il secondo esempio conferma quanto appena detto a proposito della interpretazione emotiva. Alliaata non esita a “leggere” nel profondo e riportare, al di là delle parole, i sentimenti che il testo le suscita: non è solo una forma di “controllo” quella che viene chiesta, è una forma di “aiuto”. Dunque, non la supervisione dell’adulto nei confronti del giovane, ma la condivisione, il “darsi una mano”, atteggiamento tipico della gioventù. La sua interpretazione va anche in direzione di una resa linguistica adeguata agli usi della lingua di arrivo, trasformando in questa ottica il lessico. Il gioco di parole creato da Tolkien viene adattato in un nuovo, e perfettamente credibile, gioco di parole.

È anche vero, però, che in italiano abbiamo l’esatto equivalente dell’espressione inglese *keep an eye on* con *tenere d’occhio*, utilizzato nella resa di Fatica.

Anche in questo caso, a differenza di Fatica, Alliaata interpreta il testo, vedendo nella richiesta di Bilbo un messaggio indiretto, un modo per chiedere a Gandalf non solo di “tenere d’occhio” Frodo ma anche di aiutarlo nel caso avesse bisogno. Così facendo, Alliaata si è presa delle libertà rispetto al TP, pur mantenendo l’intento dell’autore di creare un gioco di parole nello scambio di battute tra i due personaggi.

Esempio 3

T: “Well yes – and no. Now it comes to it, I don’t like parting with it at all, I may say. And I don’t really see why I should. Why do you want me to?” he asked, and a curious change came over his voice. It was sharp with suspicion and annoyance.

A: “Be’, sì e no. Ora che è giunto il momento, ti confesso che non mi garba affatto dovermene privare. E non vedo poi perché lo dovrei fare. Che motivo ci sarebbe?”, chiese; e la sua voce mutò improvvisamente, diventando aspra, diffidente e seccata.

F: “Be, sì... e no. Ora che è giunto il momento, non mi va per niente di separarmene. E non vedo proprio perché. Secondo te, perché dovrei?” domandò, cambiando curiosamente tono. Sospetto e fastidio gli inasprivano la voce.

“A curious change came over his voice”: il soggetto è *change* ma Alliaia preferisce focalizzare l’attenzione sulla *voce* dando il via ad una serie di ricategorizzazioni: nome→verbo (*change*→*mutò*, è infatti frequente nella lingua italiana la verbalizzazione, ovvero il visualizzare la situazione attraverso il verbo per mettere in risalto l’azione), nome→aggettivo (*suspicion* e *annoyance*→*diffidente* e *seccata*). Di nuovo, possiamo notare il personale punto di vista di Alliaia che tende a far risaltare l’elemento focalizzato (spesso si tratta del soggetto) con una serie di aggettivi anche rischiando di risultare ripetitiva. Ricategorizza infatti dei complementi d’agente in aggettivi, trasformando la frase da passiva in attiva pur mantenendo *voce* come soggetto. Nonostante le varie modifiche, riesce a mantenere il senso del “cambiamento” repentino dell’originale utilizzando l’avverbio *improvvisamente*. Così facendo tenta di ricollegarsi al senso dell’aggettivo *curious* che aggiungeva informazioni sul tono di voce del personaggio: ci indica infatti che Bilbo solitamente non parlava con quel tono di voce così “curioso” e quindi “insolito”.

Fatica, come abbiamo già visto nei due esempi precedenti, tenta di rimanere più fedele alla struttura sintattica originale ma anch’egli utilizza delle ricategorizzazioni per adeguare il testo a strutture maggiormente in uso nella lingua italiana: nome→verbo (*change*→ *cambiando*), aggettivo→avverbio (*curious*→*curiosamente*). L’utilizzo del gerundio come tempo verbale (*cambiando*) lascia percepire la repentinità dell’alterazione nella voce del personaggio.

Nella resa di Fatica il soggetto è Bilbo stesso ma ciò, a mio avviso, non lascia intendere il potere dell’anello sul personaggio. È infatti per influenza dell’anello che Bilbo cambia tono di voce, e non per sua volontà, sensazione che invece traspare dalla frase originale e dalla resa di Alliaia, dove il soggetto è rispettivamente il cambiamento nella voce e la voce stessa.

Sempre per utilizzare delle strutture frequenti nella lingua italiana, trasforma la frase successiva da passiva in attiva. *Suspicion* e *annoyance* continuano quindi a svolgere l’azione ma da complementi d’agente diventano soggetti grammaticali

della frase attiva. Fatica trova così un equilibrio tra fedeltà autoriale e rispetto per gli usi della lingua di arrivo.

Il prossimo brano è contenuto nel secondo capitolo intitolato *The shadow of the past* ed è un estratto del dialogo tra Gandalf e Frodo Baggins.

Esempio 4

T: “All seemed well with Bilbo. And the years passed. Yes, they passed, and they seemed not to touch him. He showed no signs of the age. The shadow fell on me again.”

A: “Bilbo sembrava completamente normale. Gli anni passavano. Il tempo scorreva e non lasciava tracce su di lui. Pareva eternamente giovane. L’ombra oscurò di nuovo la mia anima [...]”

F: “E tutto sembrava a posto nel caso di Bilbo. E passavano gli anni. Sì, passavano e non sembravano sfiorarlo. Non mostrava i segni dell’età. L’ombra tornò a calare su di me.”

In questo esempio, molto più che negli altri, emerge la tendenza di Allata a reinterpretare in modo personale il testo di partenza. Attua, infatti, varie modifiche per adeguare la sintassi alle strutture più in uso nella lingua italiana e decide di tradurre alcuni termini con equivalenti dal valore connotativo molto più marcato.

“All seemed well with Bilbo”: Allata modifica la frase adeguandola all’ordine frastico tipico della lingua italiana SVO e utilizzando *Bilbo* come soggetto. Fatica preferisce rispettare l’espressione originale ma è costretto a inserire ridondanze (*nel caso*) per adattarla all’italiano.

“Yes, they passed, and they seemed not to touch him”: Allata esplicita *they* (riferito a *years*) con *tempo*, scegliendo un termine più generale (potremmo parlare quasi di una sineddoche) per poi utilizzare il verbo *scorreva*, usato spesso in italiano in relazione al “tempo” ma caratterizzato da un valore metaforico rispetto all’originale *passed*. Per il verbo *to touch* utilizza come equivalente un’espressione

idiomatica, *lasciare traccia*. La frase verbo+ negazione “he showed no signs of the age” viene modificata in una frase affermativa determinando una serie di cambiamenti: nome+complemento di specificazione→avverbio+aggettivo (*signs of the age*→*eternamente giovane*). Il risultato è un effetto enfatico particolarmente accentuato.

Nell’enunciato successivo, di nuovo sceglie una resa verbale che evoca una sensazione visiva (*fell on*→ *oscurò*); il pronome *me* diventa *la mia anima*, Alliatà decide di esplicitare il senso astratto dell’espressione, dopo aver interpretato le parole di Gandalf. Non si tratta, infatti, solamente di un’ombra fisica (quella di Sauron) ma anche e soprattutto di una sensazione provata dal personaggio.

Fatica continua a rispettare l’ordine sintattico originale ma attua una ricategorizzazione verbo+avverbio→verbo+verbo (*fell on ... again*→*tornò a calare*). Ne risulta una frase che rimane ambigua pur nella sua resa lineare della forma linguistica originale, poiché non fornisce, come nel caso di Alliatà, una interpretazione soggettiva – e suggestiva – del senso di ombra. L’azione, dunque, rimane puramente materiale.

2.2 L’organizzazione frastica.²

L’organizzazione della frase riguarda l’ordine degli elementi che la compongono. L’ordine può essere progressivo o regressivo: quello progressivo è basilico, non marcato, al contrario dell’ordine regressivo che viene utilizzato per ottenere determinate funzioni espressive.

La lingua italiana e la lingua inglese usano prevalentemente l’ordine non marcato, soggetto + verbo + oggetto (SVO) ma nel caso dell’italiano l’ordine degli elementi basilici è flessibile poiché grazie alla flessione verbale possiamo individuare il soggetto anche se non è esplicitato. Al contrario, in inglese la flessione verbale è limitata quindi il soggetto è quasi sempre esplicito.

² Faini P., Adattamento del testo. Aspetti linguistici in *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, Roma, Carocci, 2004.

Un'altra differenza tra le due lingue riguarda la posizione dell'aggettivo. In inglese esso precede il sostantivo a cui si riferisce, in italiano la sua posizione cambia in base al modo in cui caratterizza il nome stesso: ad esempio c'è differenza tra le espressioni *un'unica festa* e *una festa unica*.

In entrambe le lingue possiamo però intervenire a livello strutturale per enfatizzare delle parti del discorso. Uno degli stratagemmi più comuni è la dislocazione, la modifica dell'ordine sintattico della frase, modifica che può essere messa in atto attraverso, ad esempio, richiami pronominali o frasi scisse.

In traduzione appare dunque indispensabile valutare le differenze strutturali tra le due lingue, nonché le strategie espressive utili per rendere effetti enfatici equivalenti.

Negli esempi che seguono vedremo le scelte dei due traduttori in merito agli aspetti più sopra considerati. I primi due esempi sono tratti da dialoghi del capitolo *The council of Elrond*.

Esempio 1.

T: "Heavy have the hearts of our chieftains been since that night."

A: "Pesanti sono stati i cuori dei nostri capi sin da quella notte."

F: "Da quella notte afflitti sono gli animi dei nostri capi."

Nell' esempio la dislocazione a destra dell'espressione temporale *that night* determina un effetto di enfasi. Alliata decide di mantenere l'ordine frastico originale ma in questo modo non tiene conto della focalizzazione: in inglese si tende a situare a fine frase l'elemento più importante o quello da far risaltare (*end-focus*). Fatica, al contrario, anticipa l'indicazione temporale con la dislocazione a sinistra rispettando la frequenza d'uso in italiano (anticipo degli elementi temporali e spaziali); così facendo ripropone la focalizzazione già presente nel TP.

Troviamo un'ulteriore enfaticizzazione nell'anticipo dell'aggettivo *heavy* rispetto al soggetto *the hearts*: in questo caso sia *Alliata* sia *Fatica* rispettano l'ordine frastico originale, elemento chiaramente stilistico, utile a sottolineare lo stato emotivo dei personaggi enfatizzando la gravità della situazione in cui si trovano. Da sottolineare, tuttavia, la differenza nella resa dell'espressione verbale *have ... been*: *Alliata* decide di rendere il present perfect con un passato prossimo, *sono stati*, tempo che per sua caratteristica attualizza la situazione pur rievocandone la causa lontana da cui è scaturita. *Fatica*, più semplicemente, opta per il presente *sono*, mirando alla resa dello stato attuale.

Esempio 2.

T: "Believe rather that it is so ordered that we, who sit here, and none others, must now find counsel for the peril of the world."

A: "Sappiate che è stato ordinato che noi, seduti in questo luogo, noi e non altri, dobbiamo trovare una soluzione al pericolo che corre il mondo."

F: "Noi qui riuniti, noi e non altri, abbiamo ricevuto l'ordine, sappiatelo, di porre riparo al pericolo che corre il mondo."

Anche in questo esempio *Alliata* tende a rispettare rigorosamente l'ordine frastico del testo di partenza, nel quale viene enfatizzato il pronome *we* posto al centro della frase e ripreso dalle espressioni *who sit here* e *none others*. Enfasi sostenuta anche dalla forma passiva *it is so ordered that we...* che sposa i principi di *end-focus* e *end-weight* per i quali la parte più importante e complessa va ricercata nella posizione finale della frase.

Questo ordine, in italiano, non attribuisce la stessa enfasi al *noi* come accade in inglese. *Fatica* decide infatti di anticipare l'elemento mediante dislocazione a sinistra, facendolo diventare anche soggetto della frase così trasformata da passiva in attiva. L'espressione viene enfatizzata anche dal clitico di ripresa *lo* in *sappiatelo*,

sottolineando così l'importanza e l'unicità dei personaggi e del loro compito, secondo l'intenzione di Tolkien nel testo di partenza.

I due brani che seguono sono tratti dal capitolo *The ring goes south*.

Esempio 3.

T: "We cannot go further tonight," said Boromir. "Let those call it the wind who will; there are fell voices on the air; and these stones are aimed to us."

A: "Non possiamo andar oltre, stanotte", disse Boromir. "Chi vuole lo chiami pure vento; vi sono nell'aria voci crudeli, e codeste pietre sono dirette contro di noi".

F: "Per stanotte non possiamo andare oltre," disse Boromir. "Lo chiami pure vento chi vuole; nell'aria ci sono fere voci; e queste pietre sono dirette contro di noi."

Per la resa dell'espressione temporale troviamo la stessa tendenza che abbiamo già notato nell'esempio 1: Alliata decide di mantenere l'ordine originale posizionando *stanotte* alla fine della frase, al contrario di Fatica che adegua l'ordine frastico alla maggior frequenza d'uso in italiano secondo la quale gli elementi temporali tendono ad essere situati ad inizio frase.

In *let those call it the wind who will* abbiamo una dislocazione a destra del soggetto + verbo che viene anticipato però dal pronome *those*, ordine che mette in risalto il soggetto *who*, ma ancora di più *the wind*. È infatti l'oggetto grammaticale, in posizione centrale e anticipato dal pronome *it*, l'elemento più focalizzato.

Questa struttura non è riproponibile, così com'è, nella lingua d'arrivo ma entrambi i traduttori riescono a trasmetterne il senso attraverso la congiunzione *pure*: Fatica rispetta l'ordine frastico originale, relegando al soggetto + verbo *chi vuole* la posizione finale, mentre Alliata decide di anticipare l'espressione attraverso un dislocamento a sinistra.

La focalizzazione su *vento* non può essere riproposta con l'ordine pronome + sostantivo ma sia Alliata sia Fatica utilizzano il clitico *lo* che anticipa il nome a cui è riferito. In tal modo, riescono ad attuare una focalizzazione sull'oggetto anche se non forte come nell'originale. Nella resa di Fatica l'enfasi è ampliata grazie al dislocamento a sinistra del clitico + verbo + oggetto, avvicinandosi di più all'effetto creato nel testo di partenza.

Nella resa del complemento di luogo *on the air*, Alliata decide di posizionare l'espressione tra il verbo e il soggetto causando una slegatura tra i due elementi che ricrea un tono quasi epico e antico. Fatica cerca, ancora una volta, di adeguarla agli schemi più frequenti del parlato italiano: dislocandola a sinistra ad inizio frase, realizza una modalità espressiva più fluida rispetto a quella di Alliata ma anche meno aulica. Tenta, tuttavia, di recuperare quest'ultima caratteristica di stile sfruttando l'aggettivo latineggiante e poetico *ferè*.

Esempio 4.

T: "You speak gravely," said Elrond, "but I am in doubt. The Shire, I forebode, is not free now from peril."

A: "Parli seriamente", disse Elrond, "ma io sono tuttavia in dubbio. La Contea, lo presagisco, è ormai minacciata dal pericolo."

F: "Tu parli seriamente," disse Elrond, "ma io resto dubbioso. Ho il presentimento che la Contea non sia esente da pericoli."

Alliata, anche in questo caso, tenta di rispettare l'ordine frastico originale anche a costo di riportare il testo in una lingua d'arrivo non proprio fluida e spontanea. L'espressione *sono in dubbio*, infatti, pur corretta da un punto di vista grammaticale, appare quasi un calco dall'inglese, al contrario della resa di Fatica *resto dubbioso*, che decide di ricategorizzare preposizione + nome in un aggettivo (*in doubt* → *dubbioso*).

Stesso discorso per la struttura del periodo successivo, composto da due proposizioni: la resa di Alliata rispetta la struttura frastica originale ma è costretta

ad inserire il clitico *lo* per adattarla al meglio alla lingua italiana. Inoltre, sceglie di rendere l'espressione *is not free now from peril* con *è ormai minacciata dal pericolo*, dandole maggior forza con la trasformazione da negativa in affermativa e utilizzando un verbo con un peso connotativo più incisivo rispetto all'espressione inglese *is not free*.

Fatica decide di modificare l'ordine frastico, come abbiamo visto anche negli altri esempi, con una struttura più vicina alla frequenza d'uso in italiano. Nella sua resa non ci sono più due proposizioni coordinate ma una principale ed una subordinata. Egli sfrutta la ricategorizzazione verbo → verbo + sostantivo (*forbode* → *ho il presentimento*) dove l'oggetto grammaticale si fa garante del senso connotativo del verbo originale. In seguito a questa modifica, tuttavia, è costretto a trasformare la seconda coordinata in una subordinata pur riuscendo a rispettare, a differenza della resa di Alliata, il senso della frase senza utilizzare verbi o espressioni eccessivamente connotati. Il risultato è una frase lineare e perfettamente naturale.

2.3 L'unità melodica.³

Oltre al lessico e alle strutture sintattiche, allo spessore testuale di un testo e alla sua caratterizzazione contribuiscono anche gli aspetti fonologici e le sequenze ritmiche.

La melodia, in particolare, è l'effetto prodotto dalla totalità delle unità melodiche presenti in un testo, ovvero il rapporto che viene a crearsi tra gruppi fonici e sintattici. Per convenzione, l'unità melodica si "misura" in base alla sua estensione sillabica, delimitata dalle pause create dai segni d'interpunzione. Quest'estensione non è legata solamente alla punteggiatura, ma anche all'oralizzazione messa in atto dal lettore. Questi, infatti, durante la lettura, anche mentale, può ridistribuire le pause riprogrammando il discorso.

³ Faini P., Problemi di traduzione letteraria in *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, Roma, Carocci, 2004.

Attraverso le unità melodiche si crea un ritmo del testo, che sarebbe utile e opportuno cercare di mantenere nel testo di arrivo, rispettando comunque le strutture sintattiche e grammaticali della lingua di arrivo.

Nei prossimi esempi, tratti dai capitoli *A journey in the dark* e *The bridge of Khazad-dûm*, vedremo i nostri traduttori alle prese con quest'ultimo aspetto. L'analisi delle unità melodiche valuterà la loro estensione sillabica, utilizzando il segno / per indicare le pause brevi o medie e il segno // per indicare quelle lunghe.

Esempio 1.

T: There was no sound but the sound of their own feet: the dull stump of Gimli's dwarf-boots; the heavy tread of Boromir; the light step of Legolas; the soft, scarcely-heard pattern of hobbit-feet; and in the rear the slow firm footfalls of Aragorn with his long stride.

A: Non vi era altro rumore che quello dei loro piedi; il passo sordo degli stivali da Nano di Gimli; il pesante incedere di Boromir; il leggero fruscio di Legolas; i soffici e quasi impercettibili passetti rapidi degli Hobbit; il lento e solido avanzare a gran passi di Aragorn in fondo alla fila.

F: Non c'era altro rumore che il rumore dei loro piedi: il passo sordo degli stivali da nano di Gimli; l'incedere pesante di Boromir; il tocco lieve di Legolas; lo scalpiccio morbido, quasi impercettibile degli hobbit; e nella retroguardia le ampie, lente, energiche falcate di Aragorn.

Contestualizziamo la situazione. I nostri personaggi si trovano in una città sotterranea e deserta. La descrizione dei loro passi evoca il rumore allo stesso tempo attutito e assordante in quei luoghi così vasti e silenziosi. La successione degli aggettivi qualificativi riflette l'ordine in cui i personaggi sono disposti mentre avanzano in fila. Come se la lunghezza di ogni passo trovasse una corrispondenza in una precisa unità melodica.

Analizziamo, innanzitutto, il brano originale. Possiamo suddividere le unità che lo compongono in questo modo: 11 / 8 / 8 / 7 / 2 / 8 / 17/. Notiamo subito una differenza tra la lunghezza della descrizione dei passi di Gimli, di Boromir e degli hobbit rispetto a quella di Aragorn: quest'ultimo era soprannominato *Strider* (*Grampasso* per Alliata e *Passolungo* per Fatica), e sembra dunque logico che l'unità melodica dedicata alla descrizione del suo passo sia più lunga, esattamente il doppio delle altre, volta ad evocare le sue falcate lunghe e veloci. Si può individuare un'altra lieve differenza nel numero di sillabe che indicano il passo di Legolas, l'elfo: sono 7, e creano un'unità melodica leggermente più breve rispetto alle altre, che evoca il passo leggero e veloce degli elfi.

Curiosa, infine, la scansione con pausa intermedia dell'unità melodica dedicata al passo degli hobbit: una brevissima formata da 2 sillabe, come a definire un primo cauto appoggio del piede cui segue poi il passo vero e proprio, nell'unità più lunga di 8.

Prima di riflettere sulla resa di questi effetti, vorrei sottolineare come la lunghezza delle unità melodiche in italiano sia collegata alle diverse caratteristiche del lessico, raramente monosillabico, e alle diverse caratteristiche fonetiche, trattandosi di una lingua nella quale tutte le vocali sono pronunciate e la suddivisione sillabica segue regole diverse. Queste caratteristiche fanno già capire che inevitabilmente la lunghezza delle unità melodiche sarà maggiore, producendo effetti ritmici diversi. Vediamo come e se i nostri traduttori hanno saputo tener conto del ritmo originale.

Nella resa di Alliata le unità melodiche sono così organizzate: 18 / 16 / 13 / 11 / 23 / 26.

Ed ecco la resa di Fatica: 19 / 16 / 11 / 9 / 8 / 12 / 11 / 2 / 11.

In entrambi i casi, come previsto, il numero di sillabe risulta maggiore rispetto a quello dell'originale inglese.

E tuttavia, l'unità riferita al passo di Legolas rimane minore rispetto a quella dedicata agli altri passi, conservando la sensazione di velocità.

Alliata diminuisce il numero di unità melodiche, una in meno, mentre Fatica ne aggiunge tre. Alliata, infatti, unisce le due unità che nel brano originale descrivevano il passo degli hobbit. Al contrario, Fatica non solo mantiene la pausa interna tra le due unità ma aumenta le unità collegate alla camminata di Aragorn utilizzando una serie di aggettivi separati da pause brevi. Questa sua strategia ha l'effetto di ampliare l'effetto cadenzato del suo passo, lungo ma svelto.

Esempio 2.

T: Another harsh horn-call and shrill cries rang out. Feet were coming down the corridor. There was a ring and a clatter as the Company drew their swords.

A: Risuonò un altro squillante richiamo di corno, insieme a delle grida stridule. Dei piedi percorsero correndo il corridoio. La Compagnia sguainò le spade che tintinnarono e rumoreggiarono.

F: Un altro acuto richiamo del corno e grida stridule risuonarono. Passi lungo il corridoio. Tinnìo e sferragliamento quando la Compagnia sguainò la spada.

Contestualizziamo. La Compagnia si appresta a combattere contro un'orda di Orchi. Possiamo sentire il rumore delle spade sfoderate negli effetti prodotti dalle allitterazioni (il ritorno di *s* e *r*, sibilanti e alveolari) presenti sia nell'estratto originale sia nelle rese, pur con efficacia diversa per la diversa resa fonetica: *harsh, shrill cries, a ring and a clatter, drew their swords; altro squillante...corno, grida stridule, sguainò le spade, tintinnarono e rumoreggiarono; richiamo del corno, sferragliamento.*

Queste unità melodiche descrivono azioni brevi riferite all'avvicinarsi degli Orchi e ai movimenti scattanti dei personaggi.

Nell'originale contiamo le seguenti unità: 11 // 9 // 16. L'unità melodica più breve è quella che evoca l'avvicinarsi degli Orchi, i loro passi affrettati.

Nella traduzione di Alliata abbiamo: 15 / 11 // 15 // 24, mentre per quella di Fatica contiamo: 23 // 9 // 22. Come detto per l'esempio precedente, il numero di sillabe in italiano è maggiore rispetto a quello inglese.

Fatica rispetta la scansione in unità melodiche dell'originale, addirittura riproponendo lo stesso numero di sillabe dell'unità centrale, che è anche il punto del brano in cui si concentra maggior tensione poiché descrive l'avvicinarsi rapido dei nemici.

Alliata, invece, scompone la prima unità creandone due: elimina la congiunzione coordinativa e la sostituisce con una pausa breve, una virgola. Inoltre, la frase dell'unità centrale, pur mantenendo la struttura sintattica dell'originale (SVC), presenta un numero maggiore di sillabe facendo venir meno l'effetto di rapidità. Effetto preservato e riprodotto da Fatica, che riesce a utilizzare lo stesso numero di sillabe dell'originale sostituendo la frase semplice dell'originale con una frase nominale con eliminazione del predicato.

Esempio 3.

T: Arrows fell among them. One struck Frodo and sprang back. Another pierced Gandalf's hat and struck there like a black feather. Frodo looked behind.

A: Delle frecce caddero in mezzo a loro. Una di esse colpì Frodo e rimbalzò. Un'altra penetrò nel cappello di Gandalf, rimanendovi conficcata come una piuma nera. Frodo si voltò a guardare.

F: Quand'ecco una pioggia di frecce. Una colpì Frodo e rimbalzò. Un'altra trapassò il cappello di Gandalf e ci rimase conficcata come una piuma nera. Frodo si girò a guardare.

Anche in questo brano l'allitterazione (di nuovo l'alveolare *r* e la sibilante *s*, ma anche dentali e plosive) evoca i rumori della battaglia: *arrows*, *struck*, *sprang back*, *pierced*; *frecce*, *rimbalzò*, *penetrò*; *trapassò*. Il ritmo mira a riprodurre la durata dell'azione, in questo caso la rapidità del movimento delle frecce scoccate. Infatti, non vi sono pause brevi ma solamente pause lunghe, a riprodurre la sequenza rapida degli eventi.

La scansione in unità melodiche dell'estratto originale è la seguente: 6 // 7 // 15 // 5. Le unità tutte più o meno la stessa lunghezza, tranne la penultima, in cui ci si sofferma sulla posizione della freccia nel cappello di Gandalf.

Nella resa di Alliata contiamo: 13 // 13 // 13 / 17 // 9, mentre nella traduzione di Fatica troviamo: 10 // 10 // 30 // 9.

Fatica rispetta il numero di unità voluto da Tolkien, Alliata al contrario (come abbiamo visto anche nell'esempio precedente) decide di ricavarne due dalla penultima unità, anche in questo caso sostituendo con una pausa breve (virgola) la congiunzione coordinativa.

I due traduttori, anche se con strategie leggermente differenti, riescono ad assicurare il ritmo originale bilanciando proporzionalmente il numero di sillabe: l'unità più breve resta ancora quella che indica il movimento repentino di Frodo.

Esempio 4.

T: "Fly, you fools!" he cried, and was gone.

A: "Fuggite, sciocchi!", gridò, e scomparve.

F: "Fuggite, sciocchi!" gridò, e disparve.

In questo brano vengono riportate le ultime parole pronunciate da Gandalf in *The Fellowship of the Ring*. Rimasto indietro per difendere il resto della Compagnia, e costretto a scontrarsi contro un Balrog, Gandalf sta per cadere nel vuoto dal ponte distrutto ma trova la forza per esortare i suoi amici a fuggire.

L'azione si svolge in un tempo molto rapido, e le unità melodiche sono composte da poche sillabe intervallate da pause brevi, con presenza di marche di intonazione (punto esclamativo). Nell'originale abbiamo: 1 / 2 // 2 / 3; nella versione di Alliata: 3 / 2 / 2 / 4; mentre in Fatica troviamo: 3 / 4 / 4.

Le unità melodiche delle due rese sono pressoché identiche, l'unica differenza sta nell'inserimento di una pausa breve alla fine del discorso diretto da parte di

Alliata. L'uso della virgola e la conseguente pausa produce un effetto di sospensione che aiuta a riflettere sull'importanza delle parole di Gandalf.

Entrambi i traduttori sono riusciti a riprodurre la rapidità e l'angoscia legata a questo momento riflessa nel numero esiguo di sillabe per ciascuna unità melodica e nelle pause brevi che sottolineano la drammaticità di quanto sta per accadere.

3. Conclusione

Siamo arrivati alla fine della nostra analisi. Abbiamo mostrato come due traduzioni diverse della stessa opera possano offrire spunti e suggestioni differenti.

La traduzione di Alliata risente particolarmente della sensibilità della sua traduttrice: è evidente la partecipazione emotiva nell'utilizzo della doppia aggettivazione, nelle scelte legate alla ricategorizzazione (ad esempio, quando decide di utilizzare un soggetto diverso rispetto a quello presente nell'enunciato originale), nella rielaborazione delle unità melodiche... ciò può essere ricollegato all'età che aveva quando lavorò alla traduzione (Alliata aveva infatti 17 anni quando pubblicò la prima traduzione per Astrolabio nel 1967).

Sicuramente tutto questo influisce sul suo stile che a tratti può sembrare più ridondante ed arcaico rispetto all'originale di Tolkien, ma allo stesso tempo riesce a cogliere delle sfumature che una traduzione troppo oggettiva non riuscirebbe a sottolineare, ed in oltre il suo linguaggio evoca l'atmosfera ed i luoghi lontani in cui è ambientata la storia.

Fatica, al contrario, si avvicina alla traduzione con un metodo filologico, dando un senso quasi scientifico a qualsiasi sua scelta: fa attenzione ai nomi propri e a rendere nel giusto modo i linguaggi socialmente caratterizzati dei personaggi, tenta di rispettare le intenzioni dell'autore riportando in italiano l'enfasi causata da dislocazioni utilizzando però delle strutture sintattiche non troppo lontane dalla lingua parlata dal lettore d'arrivo contemporaneo. Aiuta, in tal senso, ad aggiornare un'opera che ha ormai più di cinquant'anni. L'intento di Bompiani, con questa nuova traduzione, era proprio questo.

Ciononostante, rimangono alcune perplessità su dei passaggi resi forse in maniera troppo schematica: manca quel tocco di empatia col testo presente invece nella traduzione di Alliata.

Entrambe le traduzioni, quindi, sono valide e allo stesso tempo hanno delle mancanze. Ciò, però, è inevitabile: non si può infatti aspirare ad una traduzione “definitiva” o “perfetta”. Le lingue, così come i contesti socioculturali da cui provengono, evolvono nel tempo anche influenzandosi a vicenda (spesso grazie alla pratica della traduzione), ecco perché si ha la necessità di tradurre più volte la stessa opera nel corso degli anni.

L’affidare la resa a traduttori differenti può portare alla luce punti di vista diversi che arricchiscono il lettore. Quest’ultimo, a sua volta può (come nel mio caso) rileggere lo stesso libro a distanza di anni continuando a scoprire suggestioni nuove.

Non esiste, quindi, una traduzione migliore rispetto all’altra, non in questo caso almeno. Ci troviamo di fronte ad approcci diversi, legati ad aspetti soggettivi e non, possiamo apprezzarne alcuni e lasciarci annoiare da altri ma rimaniamo di fatto di fronte a due traduzioni buone e valide.

Il traduttore è consapevole di dover prendere dei rischi e di fare i conti con i suoi limiti, sa di non poter aspirare all’eccellenza perché non esiste in traduzione: per quanto curato e attento possa essere il suo lavoro, il processo traduttivo da una lingua di partenza ad una lingua di arrivo comporta la perdita di un qualche aspetto, spesso collegato all’orizzonte culturale della LA o LP.

Nonostante ciò, la traduzione è una pratica essenziale: permette a moltissimi lettori di fruire di contenuti che altrimenti rimarrebbero a loro inaccessibili, di avvicinare culture e parti del mondo opposte, di riattualizzare opere antiche... indispensabile in un mondo dove sembra tutto così vicino ma che non ha ancora raggiunto una lingua “globale”.

Bibliografia

FAINI P. *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, Roma, Carocci, 2004

TOLKIEN J.R.R, *Il Signore degli Anelli*, a cura di Quirino Principe, trad. di Vicky Alliata di Villafranca (traduzione riveduta e aggiornata in collaborazione con la Società Tolkieniana Italiana), Milano, Bompiani, 2003.

TOLKIEN J.R.R, *The Lord of the Rings*, USA, Houghton Mifflin Harcourt, 2005

TOLKIEN J.R.R, *Il Signore degli Anelli*, trad. di Ottavio Fatica (traduzione rivista con la collaborazione di Giampaolo Canzonieri - Associazione Italiana Studi Tolkieniani), Milano, Bompiani, 2019.

Sitografia

ALLIATA V., *Lettera ai tolkieniani di Vittoria Alliata*, Società Tolkieniana Italiana, data articolo 01/01/2020, <https://www.tolkien.it/2020/01/01/lettera-ai-tolkieniani-di-vittoria-alliata/>, consultato il 20/03/2020.

ARDUINI R., *Le 20 cose da sapere sul Signore degli Anelli*, Associazione Italiana Studi Tolkieniani, data articolo 13/09/2014, <https://www.jrrolkien.it/2014/09/13/le-20-cose-da-sapere-sul-signore-degli-anelli/>, consultato il 18/03/2020.

ARDUINI R., *Ritradurre Il Signore degli Anelli: l'intervista*, Associazione Italiana Studi Tolkieniani, data articolo 29/04/2018, <https://www.jrrtolkien.it/2018/04/29/tradurre-il-signore-degli-anelli-lintervista/>, consultato il 19/03/2020.

ARDUINI R., *Alliata contro Bompiani: ritiro la mia traduzione*, Associazione Italiana Studi Tolkieniani, data articolo 18/01/2020, <https://www.jrrtolkien.it/2020/01/18/alliata-contro-bompiani-ritirate-la-mia-traduzione/>, consultato il 17/03/2020.

CARMANICO S., *Il Signore degli Anelli. L'arrivo in Italia*, Società Tolkieniana Italiana, data articolo 13/04/2018, <https://www.tolkien.it/2018/04/13/il-signore-degli-anelli-larrivo-in-italia/>, consultato il 17/03/2020.

COMANDINI G., *Risposte sulla nuova traduzione de Il Signore degli Anelli: Ottavio Fatica a Parma*, Cercatori di Atlantide, data articolo 03/01/2020, <https://www.cercatoridiatlantide.it/ottavio-fatica-parma-nuova-traduzione-il-signore-degli-anelli/>, consultato il 19/03/2020.

COMANDINI G., *Vittoria Alliata e la sua "verità" su Tolkien: facciamo chiarezza?*, Cercatori di Atlantide, data articolo 18/01/2020, <https://www.cercatoridiatlantide.it/vittoria-alliata-verita-tolkien/>, consultato il 21/03/2020.

REDAZIONE, *La traduzione della Compagnia a ottobre*, Associazione Italiana Studi Tolkieniani, data articolo 30/09/2019,

<https://www.jrrtolkien.it/2019/09/30/tra-un-mese-la-nuova-traduzione-della-compagnia/>, consultato il 15/03/2020.

TESTI C., *La versione di Fatica: contributo per una messa a fuoco*,
Associazione Italiana Studi Tolkieniani, data articolo 22/11/2019,
<https://www.jrrtolkien.it/2019/11/22/la-versione-di-fatica-contributo-per-una-messa-a-fuoco/>, consultato il 19/03/2020

WU MING 4, *Esce oggi la nuova traduzione della Compagnia dell'Anello*,
Associazione Italiana Studi Tolkieniani, data articolo 30/10/2019,
<https://www.jrrtolkien.it/2019/10/30/esce-oggi-la-nuova-traduzione-della-compagnia-dellanello/>, consultato il 18/03/2020.

Ringraziamenti

Ringrazio la mia relatrice, la professoressa Paola Faini. Nonostante il periodo difficile da tutti noi attraversato, ha saputo aiutarmi con il Suo contributo prezioso ed essenziale con grande disponibilità e gentilezza.

Ringrazio i miei genitori per avermi permesso di raggiungere i miei obiettivi e per amarmi sempre, incondizionatamente.

Ringrazio le mie sorelle, per loro cerco di migliorarmi giorno per giorno, per dare il buono esempio e per essere un punto di riferimento.

Ringrazio Alessio, per avermi supportata sempre e per non avermi mai chiesto di cambiare, per camminare al mio fianco, né un passo avanti né uno indietro.

Ringrazio i miei nonni, per esser stati un punto di riferimento e per essere ancora Casa.

Ringrazio i miei zii e i miei cugini, per avermi coccolata e per esser stati presenti in ogni giorno della mia vita, anche se a volte da lontano, mandandomi carezze nel vento.

Ringrazio i miei amici, per rendermi spensierata e felice, per permettermi di condividere con loro le mie passioni e per farmi scoprire cose nuove.

Ringrazio il mio maestro e amico Marcello Tosti, per avermi dimostrato che posso fare tutto ciò che mi piace, e i miei Trivium Music Work In Progress, per avermi mostrato che esiste ancora del buono in questo mondo.

Un ultimo ringraziamento lo voglio fare a mio zio Elio, oggi lo sento vicino un po' di più.