

QUANDO TRADUTTORI E TRADUTTRICI PRENDONO LA PAROLA AI MARGINI DEL TESTO: IL “PATTO TRADUTTIVO” IN UN CORPUS DI OPERE LETTERARIE POSTCOLONIALI TRADOTTE

THOMAS LUCCI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE

lucci.thomas@spes.uniud.it

Citation: Lucci, Thomas (2025) “Quando traduttori e traduttrici prendono la parola ai margini del testo: il “patto traduttivo” in un corpus di opere letterarie postcoloniali tradotte”, *mediAzioni* 46: A219-A242, <https://doi.org/10.6092/issn.1974-4382/19687>, ISSN 1974-4382.

Abstract: Paratext is a place of transaction and communicative exchange, through which a series of figures can establish a direct relationship with the reader, signing with him/her a series of “pacts”. Among these figures there is the translator, who may find in these marginal spaces a way out of the secondary status to which he/she has historically been relegated. Starting from the quantitative and qualitative study of a corpus of peritexts in a group of postcolonial literary works translated into Italian, this article interrogates the translator’s voice in these hybrid spaces and proposes a first theoretical description of the “translational pact”, through which the translator can build a positive ethos by discussing his/her complex act of mediation with the reader.

Keywords: paratext; paratranslation; translational pact; translator’s invisibility/visibility; postcolonial translation; translator’s ethos.

1. Premessa

Nonostante i passi in avanti compiuti dalla critica traduttologica a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso, la figura professionale del traduttore/della traduttrice letterario/a continua a essere intrappolata in una “duplice debolezza ontologica” (Bramati e Regattin 2023: A2):

Da un lato, [...] il traduttore è una figura debole nei confronti del committente, cioè dell'editore che, in base ai contratti più diffusi, resta il padrone assoluto del testo tradotto; dall'altro, il traduttore è una figura debole nei confronti del lettore, che si tratti di un lettore professionale (come il redattore di una casa editrice) o del lettore comune, che acquista la traduzione in libreria. (Bramati e Regattin 2023: A2)

Questo scarso grado di rilevanza di fronte a editore¹ e lettore deriva, a sua volta, dallo status di secondarietà che traduttori e traduttrici tendono ancora a occupare rispetto all'autore del testo originario, la cui traduzione è spesso percepita come un prodotto derivato o puramente imitativo, sicché questa debolezza diviene triplice. In quello che sembra essere un vortice senza via di uscita definitiva, poche sono le strade che traduttori e traduttrici hanno di fronte a sé per acquisire un maggiore riconoscimento professionale (oltre che etico) e ribadire l'importanza del proprio ruolo di negoziazione: una di queste, già enunciata nel capitolo conclusivo del volume di Venuti sull'invisibilità del traduttore, dal titolo “Call to action” (Venuti 2008: 273-274), è rappresentata dai paratesti.

La nozione, nella sua accezione definitiva, è stata introdotta da Genette per fare riferimento all'insieme degli elementi che circondano, contornano, prolungano il testo “pour le *présenter*, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation” (Genette 1987: 3). In *Seuils*, saggio interamente dedicato alla tematica pubblicato nel 1987, il critico sottolinea che definire un elemento del paratesto vuol dire determinare la sua ubicazione (*dove?*), la data della sua apparizione ed eventualmente della sua scomparsa (*quando?*), la sua modalità di esistenza, verbale o di altro tipo (*come?*), le caratteristiche della sua istanza di comunicazione (*da chi? a chi?*) e le sue funzioni (*a quale scopo?*). Particolarmente rilevanti sono le sue discussioni a proposito dell'ubicazione: Genette effettua su questo punto una distinzione netta, che rimarrà poi invariata, fra peritesto ed epitesto (*ibid.*: 6-7). Nello specifico, il peritesto include tutti gli elementi paratestuali che si collocano intorno al testo pur restando nello spazio fisico dello stesso volume (titoli, dediche, epigrafi, prefazioni, postfazioni, intertitoli, note, glossari, appendici varie, etc.). L'epitesto comprende invece i messaggi e le pratiche che si riferiscono a un testo ma che si situano, almeno nella loro versione originale, all'esterno del libro, generalmente in ambito mediatico (come nel caso di interviste, conversazioni, autocommenti

¹ Con rammarico, per questioni legate al criterio della leggibilità, sarà utilizzato il maschile generico per identificare figure diverse da quella del traduttore/della traduttrice (come il lettore/la lettrice, l'editore/l'editrice, il revisore/la revisora, l'autore/l'autrice, etc.).

pubblici) o privato (vari tipi di comunicazione che l'autore intrattiene con se stesso o con altre persone, come corrispondenze, diari, etc.).

Sia i peritesti che gli epitesti costituiscono un luogo di potenziale intervento di più figure coinvolte nel processo di pubblicazione del testo, anche distinte da quella autoriale. Difatti, il paratesto, parte di una "zone de coopération sociale" (Lane 1992: 39), è un luogo di transazione e di scambio comunicativo, tramite il quale una serie di attori può riservarsi la possibilità di prendere la parola e di instaurare un rapporto diretto con il pubblico, per varie ragioni e con diversi obiettivi, stipulando con esso una serie di "patti". La critica letteraria e traduttologica ne ha descritti diversi. Il patto autobiografico, siglato dall'autore primariamente mediante l'indicazione del suo nome proprio nel paratesto, garantisce una corrispondenza autentica fra scrittore, narratore, personaggio, dichiarando che ciò che il destinatario sta per leggere è reale e riguarda l'esperienza personale di chi scrive (Lejeune 1975: 13-26). Il patto narrativo, stipulato dal narratore e basato sul principio della "sospensione dell'incredulità" da parte del lettore ideale, sancisce che l'opera che il destinatario sta per consultare è di finzione e può, tramite il ricorso a una serie di apparati peritestuali (note autoriali o allografe, prefazioni, postfazioni, etc.), fornirgli alcuni suggerimenti utili ad agevolare la comprensione del testo (Rosa 2000: 35-67). Il patto editoriale, firmato dall'editore (o da figure a lui vicine), "ha il ruolo, da un lato, di richiamare l'attenzione del lettore giustificando le scelte dell'edizione e dei suoi caratteri, e, dall'altro, di dare un suggerimento d'uso e di lettura" (Cadioli 2005: 663), tramite la condivisione dei principi che hanno ispirato l'edizione e la forma del testo riprodotto. Il patto autotraduttivo, a opera dell'autotraduttore/dell'autotraduttrice, consente a chi legge di capire che il testo di fronte ai suoi occhi è il frutto di un'autotraduzione, ovvero che è stato tradotto in un'altra lingua dal suo stesso autore o dalla sua stessa autrice (Ferraro 2016: 121-123).

In un'ottica simile, traendo ispirazione da questi "contratti" finora concepiti nell'ambito della critica, il presente contributo si propone di fornire una prima descrizione teorica di un nuovo patto, stipulato nel paratesto da chi ha il compito delicato di traghettare il testo da una lingua-cultura a un'altra, che sarà qui definito "patto traduttivo". Ne verranno delineate alcune delle caratteristiche essenziali a partire dall'analisi di un corpus di paratesti di una serie di testi letterari pubblicati in versione tradotta, originariamente scritti in lingua francese e inglese.

2. Introduzione alle analisi

Lo studio si focalizza in ottica sincronica su un corpus di paratesti aggiunti alle traduzioni in lingua italiana di una serie di romanzi (o poemi) della collana "Mondi Letterari", pubblicata dalla casa editrice milanese Jaca Book. La collana in questione contiene un totale di 59 testi letterari, in prosa e in poesia, scritti originariamente in lingua italiana, francese, inglese, spagnola, tedesca, romena, pubblicati in più versioni tra il 1977 e il 2016.

Dei testi in essa contenuti, sono oggetto di indagine quelli prodotti in aree di espressione francese e inglese al di fuori della Francia e del Regno Unito, nelle versioni tradotte. Restringendo il campo di indagine, il numero totale di (para)testi analizzati passa, quindi, da 59 a 12: di questi, 7 sono stati pubblicati da scrittori postcoloniali francofoni e 5 da autori postcoloniali di lingua inglese. Gli autori sono principalmente autori africani (essenzialmente dell'Africa subsahariana, ma non in via esclusiva); l'unica eccezione è rappresentata da Aimé Césaire, scrittore e poeta martinicano. I testi sono tutti in prosa, con una sola eccezione, anche qui data da *Cahier d'un retour au pays natal* di Césaire. Oltre all'area geografica di provenienza, simili sono anche le tematiche trattate all'interno delle opere, alcune delle quali parzialmente autobiografiche: il colonialismo francese/britannico e le sue implicazioni. Gli spazi presi in esame sono le prefazioni, le postfazioni, le note a piè di pagina². L'attenzione si focalizza principalmente sugli scritti siglati dai traduttori e dalle traduttrici; tuttavia, seppur in modo più marginale, sono presi in considerazione anche quelli aggiunti da altre figure coinvolte nel processo di pubblicazione del testo tradotto (si tratta, essenzialmente, di editori, revisori e/o specialisti di letteratura)³.

L'analisi, qui proposta in chiave sinottica, è divisa in due parti: la prima, quantitativa, nella quale vengono indicati, con l'ausilio di una serie di tabelle, il numero di paratesti di ogni edizione, il loro titolo e, all'occorrenza, il loro autore (se identificato); la seconda, qualitativa, nella quale l'attenzione si focalizza nel dettaglio sui contenuti degli scritti al margine e sulle potenziali dinamiche intra- o extra-testuali alla base della loro presenza/assenza.

Da un punto di vista traduttologico, la scelta è ricaduta sulle traduzioni delle opere postcoloniali franco-africane e anglo-africane della collana per due principali motivazioni. In primo luogo, viste la complessità delle opere nonché la distanza geografica/culturale (e, in molti casi, anche linguistica, prodotta dalla presenza, nei testi originali, di vocaboli, interiezioni, proverbi, strofe di canzoni in lingue locali minoritarie diverse dal francese o dall'inglese) fra autore del testo di partenza e lettore del testo tradotto, si è ipotizzato che il traduttore/la traduttrice potesse ricorrere con più frequenza, e in vari modi, ai peritesti. Nelle traduzioni dei testi postcoloniali, i peritesti traduttivi, nella forma di prefazioni, postfazioni, note a piè di pagina, grazie alla loro forza pragmatica, svolgono un importante ruolo di guida alla comprensione e di mediazione fra universo dell'opera originaria e universo del lettore del testo tradotto, ragion per cui la loro presenza sarebbe maggiormente giustificata (Schiavone 2020: 283). In secondo luogo, Jaca Book è stata una delle prime case editrici, nel panorama editoriale italiano, a includere fra gli anni Settanta e gli inizi degli anni Duemila, nello spazio di un'unica collana, un gruppo di traduzioni di testi originariamente

² Per ragioni di spazio, verranno proposti nei successivi paragrafi soltanto i risultati complessivi della ricerca, tralasciando gli studi dei paratesti traduttivi delle singole opere del corpus. Gli studi quantitativi e qualitativi sono parte di un lavoro di ricerca più ampio sui rapporti tra paratesto e traduzione. Per le stesse motivazioni, lo studio si focalizza soltanto su alcuni peritesti traduttivi, tralasciando l'epitesto.

³ Si ritiene che uno studio di questi scritti liminari consenta di riflettere più a fondo sul grado di coinvolgimento, nel processo traduttivo, di figure diverse da quella del traduttore/della traduttrice. In più, un'analisi qualitativa degli apparati peritestuali non firmati da chi traduce consente di stabilire termini di paragone con quelli che invece sono stati da lui/lei siglati.

scritti da autori di espressione francese o inglese africani (*et al.*). L'appartenenza a una stessa collana e la pubblicazione in un arco temporale più o meno circoscritto garantiscono, accanto alla prossimità culturale e tematica delle opere, una certa uniformità, dal momento che permettono di concludere, *a priori*, che eventuali discrepanze fra gli aspetti rilevati non sono da attribuirsi totalmente alla sfera temporale o alla materia trattata. Tramite la divulgazione in lingua italiana delle opere di scrittori del continente africano, Jaca Book si è assunta, assieme a poche altre case editrici (come Sinnos o Edizioni Lavoro), “i rischi di un impegno pionieristico” (Picard 2005: 67), dal momento che, allora, le letterature postcoloniali non erano note nel panorama editoriale italiano come lo sono (più o meno) oggi.

3. Analisi del corpus

3.1. Analisi quantitative

3.1.1. Testi di autori francofoni⁴

Dati bibliografici	Scritti preliminari (<i>et alia</i>)	Scritti postliminari (<i>et alia</i>)	Note
A. CÉSAIRE, <i>Diario del ritorno al paese natale</i> , traduzione di G. BENELLI (2004)	Sì: uno ⁵ Titolo: “Introduzione alla nuova edizione italiana”, firmato da Graziano Benelli, traduttore del poema	Sì: uno Titolo: “Nota del traduttore”, firmato da Graziano Benelli, traduttore del poema	No
A. KOUROUMA, <i>I soli delle indipendenze</i> , traduzione di M. AMARI (1996)	Sì: due Primo scritto prefativo. Titolo: “Nota di edizione”, firmato dall’editore Secondo scritto prefativo. Titolo: “Prefazione”, firmato da Mario	No	Sì: 10 note a piè di pagina su 202 pagine di testo 9 N.d.T. 1 nota dall’attribuzione dubbia ⁶

⁴ Nelle due tabelle che seguono, le opere vengono menzionate in ordine alfabetico rispetto agli autori dei testi originali. Si rimanda, per i riferimenti completi ai testi studiati, alla prima parte della bibliografia (“Corpus”).

⁵ Non viene inclusa, nell’analisi quantitativa dei paratesti della traduzione, la prefazione di André Breton al poema di Césaire, poiché presente anche nel testo originale.

⁶ Non è presente nel testo di partenza. Non è segnalata come N.d.T., anche se il formato è lo stesso; pur in assenza di dati certi, è possibile ipotizzare che sia stata aggiunta dall’editore del testo di arrivo o dal revisore della traduzione. La stessa situazione si ripropone nelle note a piè di pagina di altri testi del corpus.

	Bensi, revisore della traduzione		
C. H. KANE, <i>L'ambigua avventura</i> , traduzione di C. BRAMBILLA (1996)	<p>Sì: due</p> <p>Primo scritto prefativo. Titolo: "NOTA DI EDIZIONE", firmato dall'editore</p> <p>Secondo scritto prefativo. Titolo: "L'ambigua avventura di Cheikh Hamidou Kane", firmato da Cristina Brambilla, traduttrice dell'opera</p>	No	<p>Sì. 7 note a piè di pagina su 149 pagine di testo</p> <p>4 N.d.T.</p> <p>3 note autoriali originali</p>
H. LOPES, <i>Cercatore d'Afriche</i> , traduzione di G. SPIGA (1995)	<p>Sì: due</p> <p>Primo scritto prefativo. Titolo: "PREFAZIONE", firmato da Mario Bensi, revisore della traduzione</p> <p>Secondo scritto prefativo. Titolo: "A proposito di alcune scelte di traduzione", firmato da Giordano Spiga, traduttore del romanzo</p>	<p>Sì: uno</p> <p>Titolo: "A mo' di biografia", firmato dallo scrittore stesso (tradotto dal francese all'italiano)</p>	<p>Sì: 94 note a piè di pagina su 242 pagine di testo</p> <p>56 N.d.T.</p> <p>38 note autoriali originali (tradotte)⁸</p>
H. LOPES, <i>Sull'altra riva</i> , traduzione di C. BRAMBILLA (1996)	<p>Sì: uno</p> <p>Titolo: "Lopes o l'elogio della libertà", firmato da</p>	No	<p>Sì: 73 note a piè di pagina su 227 pagine di testo</p> <p>45 N.d.T.</p>

⁷ Questo scritto postfativo, redatto dall'autore, è assente nel testo originale. È stato quindi aggiunto nella versione italiana: Spiga l'ha trasposto dal francese.

⁸ In questo caso, le note diverse da quelle del traduttore sono state redatte, con certezza, dall'autore. A dimostrarlo in maniera esplicita sono sia il traduttore (in uno dei due scritti prefativi da lui inseriti) sia l'autore stesso. In un'annotazione inserita a p. 186, Lopes prende esplicitamente la parola scrivendo: "Ancora una volta, il mio editore, decisamente troppo eurocentrico, mi costringe a fornire una spiegazione. Secondo lui, il lettore francese non è in grado di capire che si tratta del femminile di *voyou*". L'autore fornisce, mediante poche parole, informazioni utili ai fini dell'analisi quantitativa e qualitativa. Anzitutto, rivela che è lui stesso l'autore di tutte le note a piè di pagina dell'edizione originale. In secondo luogo, confessa che è stato forse l'editore a suggerirgli di inserire queste annotazioni, al fine di permettere al lettore di comprendere in modo più immediato termini o concetti. Il secondo punto è interessante poiché dimostra quanto la figura dell'editore sia coinvolta nei processi di redazione e pubblicazione del testo.

	Cristina Brambilla, traduttrice del testo		28 note dall'attribuzione dubbia
O. SEMBÈNE, <i>Il vaglia</i> , traduzione di C. BRAMBILLA (1997)	<p>Sì: due</p> <p>Primo scritto prefativo. Titolo: "Prefazione", firmato da Mario Bensi</p> <p>Secondo scritto prefativo. Titolo: "Cenni biografici" (l'autore non è specificato)</p>	No	<p>Sì: 50 note a piè di pagina su 71 pagine di testo</p> <p>31 N.d.T.</p> <p>1 nota dell'autore originario o dell'editore del testo di partenza⁹</p> <p>18 note dell'editore (del metatesto)</p>
Y. KATEB, <i>Nedjma</i> , traduzione di G. MASCETTI (1996)	<p>Sì: tre</p> <p>Primo scritto prefativo. Titolo: "NOTA DI EDIZIONE", firmato dall'editore</p> <p>Secondo scritto prefativo. Titolo: "NOTA BIOGRAFICA" (l'autore non è specificato)</p> <p>Terzo scritto prefativo. Titolo: "PRESENTAZIONE", firmato da Giovanni Mascetti, traduttore dell'opera</p>	No	<p>Sì: 21 note a piè di pagina su 255 pagine di testo</p> <p>13 N.d.T.</p> <p>8 note autoriali o editoriali originali (tradotte)</p>

3.1.2. Testi di scrittori anglo-africani

Dati bibliografici	Scritti preliminari (et alia)	Scritti postliminari (et alia)	Note
C. ACHEBE, <i>Il crollo</i> , traduzione di	Sì: due	No	Sì: 7 note della traduttrice, collocate a piè di

⁹ Come in altri casi precedenti e successivi, l'attribuzione della nota è complessa dal momento che non è presente una sigla che ne indichi con esattezza il destinatario. La nota è presente sia nel testo di partenza che in quello di arrivo: è possibile immaginare, quindi, che sia stata redatta direttamente dall'autore dell'opera originaria o aggiunta al testo francese da parte del suo editore.

S. ANTONIOLI CAMERONI (1994)	Primo scritto prefativo. Titolo: “Nota degli Editori”, firmato dall’editore Secondo scritto prefativo. Titolo: “Introduzione alla prima edizione italiana del ciclo narrativo ‘Dove batte la pioggia’”, firmato da Richard Rive, scrittore e specialista di letteratura sudafricana		pagina, su 178 pagine di testo
C. ACHEBE, <i>La freccia di Dio</i> , traduzione di S. ANTONIOLI CAMERONI (1994)	Sì: uno Titolo: “Nota degli Editori”, firmato dall’editore	No	Sì: 11 note della traduttrice, collocate a piè di pagina, su 278 pagine di testo
C. ACHEBE, <i>Ormai a disagio</i> , traduzione di S. ANTONIOLI CAMERONI (1994)	Sì: uno Titolo: “Nota degli Editori”, firmato dall’editore	No	Sì: 9 note della traduttrice, collocate a piè di pagina, su 163 pagine di testo
N. WA THIONG’O, <i>Un chicco di grano</i> , traduzione di M. GRAMPA (1997)	Sì: uno Titolo: “Introduzione”, firmato da Marco Grampa, traduttore del testo	No	Sì: 11 note del traduttore, collocate a piè di pagina, su 308 pagine di testo
W. SOYINKA, <i>Ìsarà: intorno a mio padre</i> , traduzione di F. AMORINI et al. (1996)	No	No	Sì: 58 note a piè di pagina su 371 pagine di testo 1 N.d.T. 57 note autoriali originali (tradotte)

3.2. Risultati delle analisi quantitative

In linea generale, le analisi quantitative dei romanzi che compongono il corpus mostrano che traduttori e traduttrici, seppur in misura variabile e con alcune differenze da testo a testo e da area ad area, sono presenti, soprattutto negli spazi che precedono o seguono il testo. Su un totale di 20 scritti prefativi e postfativi inseriti in traduzione, 7 sono firmati esplicitamente dal traduttore o dalla traduttrice; 2 – con il titolo di “Cenni biografici” e di “Nota biografica” – non

recano alcuna firma ma sono stati con molta probabilità redatti dal traduttore o dalla traduttrice del testo (lo lascia supporre, soprattutto, il fatto che entrambi i testi sono seguiti da prefazioni redatte dal traduttore o dalla traduttrice dell'opera); 2, infine, sono firmati dal revisore della traduzione, figura coinvolta nel processo traduttivo poiché svolge, accanto all'editore e ai suoi collaboratori, un ruolo importante nel prendere decisioni riguardo alla versione definitiva del testo tradotto.

Nel complesso, dunque, poco più della metà degli scritti *ante-* e *post-textum* (11) coinvolge il traduttore/la traduttrice o figure a lui/lei vicine (revisore della traduzione). Gli altri testi aggiunti nelle versioni tradotte (9) sono invece firmati dall'editore (6 su 9) oppure da docenti, specialisti di letteratura e scrittori (3 su 9). Lo studio quantitativo mostra dunque, in tal senso, che oltre a traduttori, traduttrici e revisori sono presenti copiosamente, nei peritesti presi in esame, anche altre figure che partecipano più o meno direttamente alla pubblicazione del testo tradotto: in primo luogo l'editore, in maniera preponderante, ma anche docenti e scrittori vicini alle tematiche trattate nei vari romanzi.

Uno studio quantitativo degli scritti al margine illustra, inoltre, che l'intervento di traduttori e traduttrici (come anche di editori, specialisti di letteratura, revisori) si manifesta soprattutto prima dell'inizio del testo: su un numero totale di 20 scritti *ante-* e *post-textum*, 18 si trovano prima dell'inizio del libro e soltanto 2 lo seguono. Le ragioni per cui editori e altre figure coinvolte nella pubblicazione dell'opera preferiscono le prefazioni alle postfazioni potrebbero essere molteplici. Sicuramente, fra le più significative, rientra il fatto che la prefazione è il primo elemento che salta all'occhio del lettore ideale quando oltrepassa copertina e frontespizio: di conseguenza, viene con più probabilità consultata nella sua interezza, a differenza della postfazione, con tutte le conseguenze pragmatiche che una tale scelta comporta.

L'analisi quantitativa dei peritesti traduttivi del corpus rivela ugualmente che, nelle traduzioni prese in esame, la voce di istanze diverse da quella autoriale è presente non solo negli apparati che precedono o seguono il libro, ma anche al suo interno, a piè di pagina, ovvero nello spazio peritextuale della nota. I testi tradotti contengono, in totale, 351 note a piè di pagina. Di queste, 197 sono firmate dal traduttore o dalla traduttrice, mentre 154 sono state redatte dall'editore del testo di partenza, dall'editore del testo di arrivo o dall'autore. Di primo acchito, stando ai dati numerici, si potrebbe desumere che la voce di chi traduce sia presente in maniera consistente. Questa osservazione è valida, ma soltanto in parte. Di fatto, se è vero che su un totale di 351 note a piè di pagina 197 sono siglate dal traduttore/dalla traduttrice, è vero anche che 139 di queste si trovano su due testi di uno stesso autore, che sono *Chercheur d'Afriques* e *Sur l'autre rive* di Henri Lopes, tradotti, rispettivamente, da Giordano Spiga e da Cristina Brambilla. In tutti gli altri casi, salvo quello di Sembène (in cui sono presenti 31 note della traduttrice), il numero di note aggiunte da chi traduce non supera mai la cifra totale di 15. Questo dato permette dunque di concludere che, in generale, esclusi i casi dei testi di Lopes e quello di Sembène, traduttori e traduttrici intervengono sì a piè di pagina, ma in modo sporadico.

Adottando una prospettiva globale, lo studio quantitativo permette, poi, di ipotizzare che il numero di paratesti traduttivi, nella stessa collana, varia da testo

a testo anche in base a due fattori: l'area di riferimento (di lingua inglese/francese); la tipologia testuale (poesia/prosa, nello specifico per le note a piè di pagina). I numeri pongono, di fatto, di fronte a un'evidenza, tanto per le note quanto, soprattutto, per gli scritti che precedono e seguono il testo tradotto.

Per quanto concerne le prefazioni e le postfazioni: su un numero totale di 20 testi prefativi e postfativi, 15 si trovano nei testi francofoni e 5 nei testi di lingua inglese. Quanto alle note: su un numero complessivo di 351 note, 255 si trovano nei testi francofoni e 96 nei romanzi anglo-africani. Occorre specificare che il numero di romanzi francofoni è leggermente superiore: nel corpus, 7 sono i testi francofoni e 5 sono quelli originariamente redatti in lingua inglese. Inoltre, come già menzionato, molte delle note a piè di pagina delle opere francofone si concentrano su alcune edizioni piuttosto che su altre. Tuttavia, anche alla luce di questi dati, il rapporto resta non del tutto equilibrato. Anche qui, gli esiti dell'indagine potrebbero lasciar trapelare alcuni quesiti. Nello specifico, ci si potrebbe chiedere se la scelta di adottare un diverso approccio (para)traduttivo rispetto alle due aree linguistiche, geografiche e culturali sia stata compiuta dall'editore, volontariamente o meno, oppure se le responsabilità ricadano sui singoli traduttori e sulle singole traduttrici, che potrebbero aver seguito piste diverse per una serie di motivazioni. Fattori quali una diversa formazione, un diverso campo di specializzazione, una diversa professione esercitata in via prioritaria (traduzione o altro – molti/e dei traduttori e delle traduttrici svolgono, accanto alla traduzione, con diverso grado di frequenza, altre professioni a essa collegate come docenza, revisione, scrittura, etc.) portano traduttori e traduttrici a sviluppare una propria, personale visione del processo traduttivo e ad agire in base a quella concezione, tanto nel testo quanto nel suo paratesto. Da qui, alcuni romanzi sono quantitativamente più annotati, altri non lo sono affatto; alcuni includono anche più di uno scritto prefativo redatto dai traduttori e dalle traduttrici, altri neanche uno.

Il numero di apparati peritestuali, nello specifico delle note, sembra poi variare non solo in base all'area e alla posizione del traduttore/editore, ma anche in base alla tipologia testuale: nell'unico testo poetico del corpus, il traduttore non interviene mai a piè di pagina, seppur il testo di partenza sia ricco di sfumature linguistiche, storiche, culturali – tanto quanto gli altri –, oltre che di un ritmo peculiare e di una serie di espedienti retorici complessi. Il testo tradotto non presenta di fatto note a piè di pagina, ottenendo il primato di unico testo non annotato dell'intero gruppo. In questo caso, poi, a partire da questo testo poetico, sempre da un punto di vista quantitativo, si potrebbe ragionevolmente supporre che al diminuire dell'intervento del traduttore/della traduttrice a piè di pagina aumenti quello prima e dopo il testo: di tutto il corpus, *Diario del ritorno al paese natale* tradotto da Benelli è l'unico testo che presenta simultaneamente una prefazione e una postfazione redatte dal traduttore (nella postfazione, peraltro, egli parla di traduzione – contrariamente a quanto solitamente accade). Ma per poter consolidare queste due ipotesi sarebbero necessari altri testi poetici francofoni o anglo-africani che nel corpus di analisi, come anche nella collana, non sono presenti.

3.3. Risultati delle analisi qualitative

Finora, lo studio delle traduzioni del corpus ha mostrato che traduttori e traduttrici intervengono effettivamente nei peritesti (sebbene in misura più o meno rilevante) e, in particolare, all'interno di quelli che precedono l'inizio dell'opera. In tal senso, i dati quantitativi, pur limitati a questa collana, a questa casa editrice e a questi testi, sono già rilevanti: essi mettono in luce, infatti, che al traduttore e alla traduttrice viene concessa la possibilità di prendere la parola, anche più di una volta, negli spazi peritestuali, per volontà propria o altrui.

Ma c'è un "ma": il fatto che gli scritti prefativi o postfativi, come anche le note, sono firmati dal traduttore o dalla traduttrice non garantisce affatto che al loro interno chi traduce intervenga in quanto mediatore/mediatrice del testo di partenza. Le analisi qualitative mostrano difatti che su un numero complessivo di 11 scritti prefativi e postfativi redatti dal traduttore/dalla traduttrice (o dal revisore), soltanto 3 trattano concretamente di traduzione, di cui uno in maniera del tutto marginale.

Seguendo l'ordine di elencazione dei romanzi nelle tabelle, il primo testo che parla in maniera esplicita di traduzione è la postfazione di Graziano Benelli alla sua ritraduzione in lingua italiana di *Cahier d'un retour au pays natal* (1956) di Aimé Césaire, pubblicata nel 2004 con il titolo *Diario del ritorno al paese natale*. Nello scritto da lui siglato, il traduttore spiega le ragioni per le quali ha scelto di ritradurre il poema dell'autore martinicano, riposizionandosi rispetto alla prima traduzione dell'opera, sempre di sua mano, pubblicata per la stessa casa editrice venticinque anni prima. Come il traduttore del *Cahier* scrive, anni di frequentazione dei testi e della critica césairiana lo hanno portato a rivedere la prima traduzione pubblicata nel '78 per Jaca Book e a realizzarne una nuova, che potesse essere più rispondente a due questioni: in primo luogo, "a quella manifestazione di fedeltà, da parte del traduttore, alla propria lingua, alla propria modernità, alla tradizione poetica su cui si è educato e in cui vive" (Benelli 2004: 131); in secondo luogo, "alla forma del messaggio césairiano, [...] più che mai elaborata, densa, enigmatica talora, spesso irriverente [...], perché si propone di creare, assieme a una nuova letteratura, una nuova libertà, una visione nuova dell'uomo di colore" (*ibid.*: 131-132). Da un lato, il traduttore ha cercato di utilizzare una lingua che non risultasse troppo "artificiale" per il lettore del testo di arrivo, vale a dire che fosse più o meno conforme all'uso moderno che ne viene fatto, anche in riferimento alla tradizione poetica; dall'altro, ha tentato, però, di preservare la singolarità dello stile césairiano, la cui innovatività risiede, fra gli altri aspetti, nell'uso irriverente e creativo della lingua, ereditato dai surrealisti. Il traduttore spiega, nelle righe successive, che "tradurre Césaire significa non banalizzarlo, non parafrasarlo, farsi trasportare dal flusso delle parole, saper cogliere le immagini nel dettaglio e inserirle nell'insieme del paesaggio (mentale) césairiano" (*ibid.*: 132).

Il secondo testo prefativo in cui la pratica traduttiva, in relazione alla traduzione del romanzo, viene menzionata, seppur brevemente, è la prefazione di Mario Bensi alla versione italiana di *Les soleils des Indépendances* (1970) di Ahmadou Kourouma, tradotta da Monica Amari e pubblicata con il titolo *I soli delle indipendenze* nel 1996. Parlando della poetica dell'autore, del suo francese

“africanizzato”, Bensi, revisore della traduzione, allude al processo traduttivo, scrivendo, in riferimento ai numerosi intertitoli dell’opera:

Mi corre l’obbligo di rilevare come la traduzione italiana che qui si presenta non indietreggi affatto davanti all’impegno di restituire molto più che un sentore delle manipolazioni operate da Kourouma nei confronti del francese, anche se il suo intento principale non può certo essere quello di riprodurne l’efficacia ad una ad una, e occorrimiento per occorrimiento. (Bensi 1996: 14)

Bensi sottolinea velatamente le difficoltà del tradurre la lingua dell’autore; spiega come la traduzione abbia tentato il più possibile di riprodurla, ammettendo il “fallimento” nel replicare appieno la particolarità dello stile dello scrittore. Le sue parole sulla traduzione sono poche, specie se si pensa alla lunghezza dello scritto da lui firmato (10 pagine). Nelle altre parti della sua introduzione, Bensi elude la pratica traduttiva concentrandosi sulla vita dell’autore, sulla sua poetica e sulla presentazione del testo.

Il terzo e ultimo scritto che tratta di traduzione, in maniera integrale, è il testo liminare anteposto da Giordano Spiga alla sua traduzione in lingua italiana di *Le chercheur d’Afrique* (1990) dell’autore congolese Henri Lopes (pubblicata con il titolo *Cercatore d’Afriche* nel 1995). Nel testo firmato dal traduttore, dal titolo “A proposito di alcune scelte di traduzione”, viene affrontata una serie di questioni legate concretamente al processo traduttivo e all’approccio adottato in termini paratestuali. Il romanzo pone importanti sfide in fatto di *realia*, dal momento che è ricchissimo, ancora più di altri del corpus, di riferimenti alla lingua-cultura africana, tanto del Congo quanto di alcuni paesi appartenenti all’Africa occidentale e centro-occidentale (Senegal, Algeria, Mali, etc.). Ma non solo: accanto ai riferimenti alla lingua-cultura del continente africano, sono presenti anche moltissimi rimandi alla cultura francese degli anni ’50, tempo in cui la storia è ambientata, alla musica di quegli anni, alla cucina, alla lingua parlata. Il plurilinguismo è senz’altro uno dei tratti più caratteristici di questo libro, e ha rappresentato, accanto alla complessità dell’intreccio e ai continui salti temporali o spaziali, uno dei principali ostacoli a cui il traduttore ha dovuto far fronte. Per affrontare questa problematica presente nel testo, il traduttore ha scelto di fare massiccio ricorso, tra gli altri espedienti, all’apparato peritestuale della nota, del quale parla nello scritto *ante-textum* da lui firmato, che si propone di “porre il lettore italiano, quanto più possibile, nelle stesse condizioni in cui dovrebbe trovarsi, di fronte al testo originale, il lettore francese e francofono” (Spiga 1995: 13).

In ultima analisi, i pochi scritti peritestuali firmati dai traduttori/dalle traduttrici che riguardano la traduzione si focalizzano, riprendendo le categorie funzionali esposte da Dufiet nel 2020¹⁰, sulla relazione traduttore-autore, sull’atto del tradurre e sulla fedeltà della traduzione alla versione di partenza.

Tutti gli altri testi siglati dai traduttori e dalle traduttrici rientrano, in relazione alla classificazione funzionale di Elefante (2012: 98-109), nella tipologia contestualizzante e nella tipologia informativo-descrittiva, che

¹⁰ Le sue riflessioni, che riguardano primariamente i testi teatrali, potrebbero essere estese anche ad altri generi letterari.

perseguono obiettivi in parte sovrapponibili (contestualizzare l'opera tradotta fornendo dati biografici sull'autore, informazioni storiche riguardanti la lingua-cultura di partenza utili a comprendere le vicende narrate, cronologie di altre opere dello stesso autore tradotto, altre nozioni ritenute significative ai fini della comprensione oggettiva del testo). Traduttori e traduttrici, dunque, per volontà propria o dell'editore, si fanno in gran parte dei casi ermeneuti/e ed abili presentatori/presentatrici del testo e/o del suo autore, con il fine ultimo di agevolare la comprensione del testo e di elogiare lo scrittore e/o l'opera agli occhi del lettore che si appresta a leggere il libro. Prendono la parola trattando una serie di tematiche di tipo filologico/letterario: vita dell'autore; poetica; presentazione dei personaggi, delle vicende, dei luoghi evocati nei vari romanzi; confronto del testo in questione con altri testi dello stesso autore che lo precedono e che lo seguono; inserimento del testo nel contesto storico-letterario di riferimento.

Di fronte a questo atteggiamento, si potrebbero maturare due posizioni critiche differenti, che si collegano, inevitabilmente, al dibattito sulla questione visibilità *versus* invisibilità di chi traduce nell'opera tradotta, nel caso di specie ai margini del testo. Da un lato, si potrebbe ragionevolmente criticare l'assenza di discorsi metatraduttivi argomentando che, intervenendo il più delle volte da specialisti/e di letteratura, traduttori e traduttrici raggiungono un grado di visibilità effimero: finiscono spesso, in un certo senso, per auto-cancellarsi, almeno in quanto mediatori/mediatrici, non riferendosi in alcun modo al loro operato (Letawe 2018: §5). Di certo il lettore noterà le loro ampie conoscenze letterarie e le loro grandi capacità di scrittura, ma non verrà in alcun modo coinvolto nel processo traduttivo e nella sua complessità. Questa argomentazione risponde, in maniera riflessa, a una visione della (para)traduzione secondo cui l'intervento nel (para)testo tradotto rappresenta una delle modalità più proficue di cui chi traduce dispone per mostrarsi e per mostrare al lettore oltre che alla critica la complessità e l'importanza del proprio ruolo di mediazione:

These paratexts serve to highlight that it would be impossible to perceive the translation process as merely the innocent transfer of content which is circumscribed to the text; the belief that there may exist a single idealised form of objective correspondence is one that is shattered by the visibility of the translator: [translator's paratexts] are the footprints of a rewriting process that affects the source text and the conditions that govern them. (Toledano Buendía 2013: 150)

Si potrebbe dunque sostenere che, non prendendo la parola, traduttori e traduttrici non hanno sfruttato una significativa possibilità di cui dispongono per completare il proprio atto di mediazione. D'altra parte, per quanto questa posizione sia plausibile, rimane lecito giustificare l'approccio seguito da parte dei traduttori e delle traduttrici del corpus. Di fatto, con lo stesso grado di ragionevolezza, è possibile affermare che chi traduce non ha necessariamente bisogno, almeno in ogni situazione, di mostrare la propria presenza e la complessità del proprio operato intervenendo ai margini del testo. Il suo compito, quello di avvicinare quanto più possibile l'opera a una lingua e a una cultura diverse, si realizza principalmente nel testo: si tratta di un'operazione

difficoltosa per natura e non c'è bisogno, forse, di scritti al margine che lo evidenzino in maniera diretta o indiretta. Sathya Rao, in questa ottica, interrogandosi sulla visibilità del traduttore/della traduttrice in termini etici, si pone contro l'iper-visibilità di chi traduce e propone di prediligere un silenzio virtuoso in (para)traduzione, che non deve essere interpretato come mancanza di consapevolezza della complessità del ruolo di mediazione da parte del traduttore/della traduttrice o del lettore e non deve implicare un ritorno alla dissimulazione della voce di chi traduce:

A force de vouloir engager totalement le traducteur dans son acte, son engagement ne finirait-il pas par se banaliser, sinon par se perdre ? En fin de compte le traducteur ne risquerait-il pas de s'aveugler lui-même à force de se rendre hypervisibile ? [...] Nous poserons que la parole du traducteur n'a pas nécessairement besoin d'être bruyante ; elle peut être silencieuse et tout aussi efficace. (Rao 2004: 18)

Queste riflessioni, divergenti, sono obiettivamente valide e potrebbero essere utilizzate tanto per criticare in modo negativo la tendenza riscontrata a livello qualitativo nel corpus indagato quanto per elogiarla. Una tale constatazione permette di affermare che non è corretto porsi aprioristicamente né a favore né contro la scelta dei traduttori e delle traduttrici; più pertinente potrebbe forse essere interrogarsi su questa fievole presenza di scritti al margine che vertano sulla traduzione in termini di *ethos* del traduttore/della traduttrice.

La nozione di *ethos*, ereditata dalla retorica greca, designa, in linea generale,

tout ce qui, dans l'énonciation discursive, contribue à émettre une image de l'orateur à destination de l'auditoire. Ton de voix, débit de la parole, choix des mots et arguments, gestes, mimiques, regard, posture, parure, etc., sont autant de signes, élocutoires et oratoires, vestimentaires et symboliques, par lesquels l'orateur donne de lui-même une image psychologique et sociologique. (Declercq 1992 : 48)

Maingueneau circoscrive la nozione di *ethos* e la applica allo studio dei testi scritti. Tramite la lettura di un testo, “le destinataire construit la figure d'un *garant* doué de propriétés physiques (*corporalité*) et psychologiques (*caractère*), en s'appuyant sur un ensemble diffus de représentations sociales [...] et de stéréotypes que l'énonciation contribue à conforter ou à transformer” (Maingueneau 2014: 32). L'insieme di queste proprietà genera l'*ethos* *effettivo* dell'enunciatore, che deriva, in modo più dettagliato, dall'interazione dinamica fra due variabili. La prima è l'*ethos* *prediscorsivo* (o *preliminare*), vale a dire l'immagine preventiva che il destinatario costruisce a proposito dell'autore sulla base del suo status e delle sue precedenti dichiarazioni. La seconda è l'*ethos* *discorsivo*, composto, a sua volta, dall'*ethos* *detto*, ovvero da ciò che il locutore dice a proposito di se stesso e dall'*ethos* *mostrato*, vale a dire ciò che mostra il suo modo di esprimersi (*ibid.*: 34).

Se si considera, come fa Pascale Roux nel suo studio sulle relazioni fra *ethos* e stile del traduttore/della traduttrice, chi traduce un “(ré)énonciateur textuel” (Roux 2024: 146), si può affermare ragionevolmente che anche il traduttore/la traduttrice, tramite il proprio lavoro di traduzione, trasmette un'immagine di sé

al destinatario che va a costruire, direttamente o indirettamente, il suo *ethos*. Ciò accade, anche se non in via esclusiva, soprattutto nel peritesto:

Dans les péritextes qu'il signe ou qui lui sont attribuables, le traducteur peut, en tant qu'énonciateur textuel, se manifester par ce qu'il dit de lui-même ("je suis spécialiste de Leopardi"), de sa façon d'écrire ou de parler (ma traduction est fidèle"), et/ou par ce qu'il montre de soi, sans le thématiser (par exemple en insérant des notes érudites sur Leopardi). (Roux 2024: 152)

L'*ethos* discorsivo del traduttore/della traduttrice, al pari di quello di qualunque altro enunciatore testuale, scaturisce, dunque, dalla somma di *ethos detto* (ciò che il traduttore/la traduttrice *dice* a proposito di se stesso/a e/o del suo modo di tradurre, di *ri-enunciare*) ed *ethos mostrato* (ciò che il traduttore *mostra* a proposito del suo operato senza parlarne in maniera esplicita). Spingendo oltre la riflessione di Roux, all'*ethos* discorsivo si potrebbe aggiungere quello prediscorsivo, derivante dall'immagine preventiva che il lettore sviluppa a proposito di chi traduce ancora prima di leggere il suo testo sulla base di un sistema condiviso di valori e di rappresentazioni sociali. La somma di *ethos* discorsivo e preliminare genera, in ultima analisi, l'*ethos* effettivo di chi traduce. Seguendo la riflessione di Roux,

l'*ethos se dit* exclusivement dans le péritexte traductorial, le plus souvent un texte liminaire ou final, ou encore des notes. [...] L'*ethos se montre* par contre toujours dans les deux espaces constitutifs de la réénonciation traductionnelle, le péritexte et le texte traduit. Lorsqu'il n'existe pas de péritexte, l'*ethos* de déploie uniquement sur le mode de la monstration, en dehors de tout discours le thématisant. (*ibid.*: 152)

Nel caso delle opere del corpus, considerando che pochissimi/e sono i traduttori/le traduttrici che inseriscono discorsi metatraduttivi ai margini dell'opera tradotta, si può affermare che in gran parte dei casi l'*ethos* del traduttore, nel peritesto, non viene *detto*. In altre parole, al lettore potenziale non vengono esplicitamente trasmesse, tramite prefazioni o postfazioni (*et al.*), informazioni che gli permettano di costruire direttamente l'immagine di chi traduce in quanto responsabile di un atto di mediazione interlinguistico e interculturale. L'*ethos*, non detto, viene tuttavia in molteplici casi *mostrato*, nel peritesto, mediante discorsi che, pur allontanandosi dall'atto traduttivo, permettono al lettore di cogliere, indirettamente, le difficoltà insite nella traduzione dei testi letterari in questione. Molti/e traduttori/traduttrici mostrano il loro *ethos* parlando della complessità tematica, sintattica, stilistica, lessicale del testo; il lettore che si appresta a leggere il libro, tramite i peritesti traduttivi, si rende conto delle peculiarità dell'opera e, con buone probabilità, comprende, senza che gli venga rivelato esplicitamente, che il traduttore o la traduttrice "non è un semplice operatore tecnico della lingua [...]; capisce la natura e l'originalità della scrittura [dell'autore] ed è consapevole del proprio atto di traduzione" (Dufiet 2020: 2). In questo senso, il traduttore/la traduttrice costruisce un *ethos* positivo senza parlare, necessariamente, del suo operato. Da

qui, si giustificerebbe il silenzio sulla traduzione e si scioglierebbe, almeno in parte, il nodo spinoso sopra discusso: senza il bisogno di *dirlo*, il traduttore/la traduttrice si *mostra* in quanto mediatore/mediatrice fra due universi linguistici e culturali trattando dell'opera e dei suoi punti di complessità, e il lettore è in grado di cogliere l'essenza del suo lavoro.

Gli scritti paratestuali firmati dall'editore o da docenti/specialisti di letteratura inglese/francofona hanno funzioni simili a quelli firmati da traduttori e traduttrici: presentare l'autore ed elogiare l'opera e/o lo scrittore agli occhi del lettore. Nessuno scritto editoriale o curato da figure diverse da quella del traduttore/della traduttrice ed editore parla di traduzione in riferimento al testo tradotto. Non c'è da meravigliarsi: se traduttori/traduttrici non parlano spesso dell'atto del tradurre, perché mai dovrebbero farlo l'editore o lo specialista di letteratura a cui viene affidata la redazione dello scritto presentativo?

La discussione sugli esiti delle analisi qualitative delle note delle traduttrici e dei traduttori è molto simile. Traduttori/traduttrici intervengono a piè di pagina principalmente per spiegare nozioni storiche/culturali che non vengono approfondite nella narrazione o per fornire la definizione di termini che nel testo vengono mantenuti nella lingua originale. In riferimento alla classificazione di Sardin (Sardin 2007: 121-136), le note di traduttori e traduttrici ricoprono essenzialmente una funzione esegetica, dal momento che fungono, secondo la definizione del *Petit Robert* da lei citata (2007: §4), da “bref éclaircissement nécessaire à l'intelligence d'un texte” e vengono inserite ogni qualvolta “une lacune contextuelle, marque d'une différence, se fait sentir” (Sardin 2007: §4). In modo analogo, in relazione alla descrizione di Toledano Buendía, le note di traduttori/traduttrici sono note esplicative (Toledano Buendía 2013: 149-162): forniscono al lettore informazioni oggettive necessarie per comprendere appieno il significato di termini/passi del testo di partenza nel sistema linguistico-culturale di ricezione, con l'obiettivo di riprodurre nel lettore di arrivo, tramite il ricorso al peritesto, lo stesso effetto che il testo originale esercita (o vuole esercitare) sul lettore del testo di partenza. In riferimento alle classificazioni di Elefante (2012: 119-131), le N.d.T. del corpus rientrano prioritariamente nella categoria delle note culturali e delle note inserite perché il traduttore/la traduttrice ha conservato, all'interno del testo, un termine nella lingua originale.

L'assenza che si nota di più, comunque, è quella di N.d.T. che riflettano in qualsiasi modo sulla traduzione in relazione al testo tradotto: su questo punto, a seguito dell'analisi di diversi paratesti a piè di pagina, si è giunti alla conclusione, almeno in riferimento al corpus di analisi, che traduttori/traduttrici tendono a non utilizzare le note a piè di pagina che commentano le loro scelte traduttive; se vogliono giustificare o parlare delle proprie decisioni, questi/e preferiscono farlo prima o dopo il testo piuttosto che al suo interno. La ragione principale è probabilmente da rintracciarsi nel fatto che la nota a piè di pagina causa inevitabilmente una rottura nel discorso: in apparati di note già di per sé consistenti, traduttori e traduttrici preferirebbero, quindi, non intervenire con commenti traduttologici. Di fatto, su un numero complessivo di 197 note del traduttore o della traduttrice, soltanto due riflettono concretamente sul processo traduttivo. La prima è un'annotazione inserita da Giovanni Mascetti alla sua traduzione in lingua italiana di *Nedjma* (1956) di Yacine Kateb, pubblicata con

lo stesso titolo nel 1996. Nella nota a piè di pagina, riferita a uno specifico segmento di testo, il traduttore parla brevemente della perdita di una sfumatura che nel passaggio da lingua-cultura di partenza a lingua-cultura di arrivo si produce con l'utilizzo della parola *ragno*, di genere maschile (traducente di *araignée*, femminile in francese):

Ragno: *araignée*, in francese è femminile; la traduzione italiana deve qui rinunciare forzatamente al significato dato dal femminile, sul quale il passo si costruisce. (*ndt*) (Mascetti 1996: 36)

La seconda è un'annotazione di carattere più generale aggiunta a piè di pagina da Silvana Antonioli Cameroni alla sua traduzione italiana di *No Longer at Ease* (1960) di Chinua Achebe, pubblicata con il titolo *Ormai a disagio*, nel 1994. In riferimento al termine "pidgin", la traduttrice annota, sempre a piè di pagina:

Per *pidgin* si intende generalmente una lingua nata dal contatto tra popolazioni di lingua diversa, fondata essenzialmente sulla semplificazione di una delle due lingue. In questo caso particolare si tratta di *pidgin English*, caratterizzato da una base inglese adattata alla fonetica locale e da una grammatica estremamente semplificata. Traducendo le frasi in *pidgin* incontrate qua e là nel corso dell'opera di Achebe, ho cercato di renderne il "gusto" con termini ed espressioni molto semplici, a volte anche sgrammaticati, propri dei linguaggi più espressivi e popolari. (*ndt*) (Antonioli Cameroni 1994: 73)

Le note diverse dalle N.d.T. perseguono fini simili: editori e/o revisori intervengono a piè di pagina essenzialmente per approfondire nozioni storiche/culturali menzionate nel testo o spiegare il significato di termini in una lingua diversa da quella di scrittura riportati, nelle pagine del libro, in corsivo (arabo, ma non solo: wolof, yoruba, swahili, igbo, altre lingue autoctone).

Anche a livello qualitativo è presente, infine, uno squilibrio tra paratesti dei testi francofoni e paratesti dei testi anglo-africani nel parlare o meno di traduzione, specie per le prefazioni/postfazioni. Le poche prefazioni e postfazioni in cui si parla concretamente di traduzione si trovano nelle traduzioni dei testi francofoni (nel caso della nota, invece, il rapporto è di 1 a 1). Tali constatazioni contribuiscono a rendere più solida l'ipotesi secondo cui, nei testi anglo-africani del corpus, traduttori e traduttrici tendono a essere meno presenti in quanto tali; preferiscono adottare un approccio che non accompagni in alcun modo – o accompagni solo parzialmente – il lettore nella comprensione del testo, delle sue sfumature storiche, culturali e linguistiche. L'approccio è altamente straniente, e il lettore che si interessa anche alla traduzione lo percepisce subito. Questa differenza sul piano quantitativo e qualitativo è significativa, specie se si pensa al fatto che i romanzi presi in esame sono tutti parte di una stessa collana pubblicata per la stessa casa editrice. Il ricorso a un approccio eterogeneo si spiegherebbe maggiormente se testi anglo-africani e franco-africani trattassero di tematiche non del tutto affini. Ma non è questo il caso: tutti i testi parlano in maniera più o meno esplicita del colonialismo e delle sue implicazioni. La

distanza, poi, tra autore e lettore ipotetico del testo di arrivo è simile tanto per l'area francofona quanto per quella anglo-africana.

4. Conclusioni: il “patto traduttivo”

Nonostante sia qui proposto in chiave sinottica, lo studio quantitativo e qualitativo del corpus permette di capire quanto, come e secondo quali possibili dinamiche traduttori e traduttrici intervengano nei peritesti. Aree al margine, questi spazi ibridi possono essere sfruttati, in concerto con l'editore, da parte di chi ha il compito di trasferire un testo da una lingua-cultura a un'altra per parlare al destinatario del proprio atto di parola, spesso non percepito nella sua complessità. Chi traduce può servirsene, in altri termini, per mostrare la propria presenza e instaurare un rapporto diretto con il lettore ideale del suo testo, siglando un “patto traduttivo”.

Il patto traduttivo condivide alcune delle caratteristiche degli altri contratti sopra evocati. Analogamente alle altre tipologie di patti, anche quello traduttivo viene siglato con il lettore nei paratesti. Come il patto autobiografico e quello autotraduttivo, è stipulato, di base, ogniqualevolta il nome proprio del traduttore o della traduttrice viene indicato in copertina o nel frontespizio, secondo la menzione “Traduzione dal X (indicazione della lingua) di Y (specificazione del nome proprio)” o formule analoghe. Si instaura, poi, in tutte le aree al margine dell'opera tradotta nelle quali il traduttore/la traduttrice decide di parlare al lettore del suo lavoro di mediazione. Il traduttore/la traduttrice parla al lettore del proprio operato in relazione al testo trasposto principalmente nelle pre- o postfazioni, ma anche in alcune forme di epitesto pubblico (articoli in riviste, per citare una possibile situazione) e privato (memorie di traduzione, per esempio), secondo varie declinazioni, spesso sovrapponibili. In primo luogo, può trattare della macro-strategia di traduzione che ha seguito, spiegando al lettore se ha scelto di rimanere fedele alla parola dello scrittore – e in che misura – o, al contrario, se ha deciso di modificarla, scendendo a seconda dei casi nel dettaglio (parlando, quindi, delle situazioni in cui ha scelto di allontanarsi dall'originale, dei modi in cui lo ha fatto e del perché di una tale presa di posizione, anche tramite esempi concreti estrapolati dal testo tradotto). In riferimento al corpus indagato, ciò accade soprattutto nello scritto postfativo di Benelli alla sua traduzione di *Cahier d'un retour au pays natal* di Césaire, nel quale il traduttore prende le distanze dalla precedente traduzione da lui realizzata spiegando che ha scelto di optare, per la versione del 2004, per una macro-strategia traduttiva più libera, in grado di riprodurre appieno la parola di Césaire. In secondo luogo, il traduttore/la traduttrice può discutere delle singole scelte che ha compiuto nel trasporre certe parole dell'autore come anche alcuni passi del testo giudicati complessi sul piano della traduzione o ritenuti significativi per la comprensione dei contenuti dell'opera. Citando il corpus, Spiga, nel testo prefativo che precede la sua traduzione di *Chercheur d'Afriques* di Lopes, tratta delle strategie che ha adottato, a livello tanto testuale quanto paratestuale, per la resa dei numerosi riferimenti culturali e linguistici presenti nel testo di partenza, oltre che delle motivazioni che lo hanno indotto a optare per tali soluzioni. In terzo luogo,

allontanandosi da una discussione sulle scelte traduttive, chi traduce può parlare delle motivazioni che l'hanno portato/a a proporre a una determinata casa editrice una traduzione o una ritraduzione dell'opera in questione. Il caso più lampante, fra i testi qui studiati, è rappresentato nuovamente dalla ritraduzione di Benelli del poema césairiano: nella postfazione alla traduzione, il traduttore si sofferma sulle ragioni che lo hanno condotto a riproporre una ritraduzione dell'opera dell'autore martinicano venticinque anni dopo la pubblicazione della prima edizione. Il traduttore/la traduttrice può anche trattare del modo in cui si è approcciato/a all'autore e alla sua produzione letteraria, ovvero della sua esperienza personale di traduzione (frequenza di seminari, eventuali colloqui orali/corrispondenze scritte con l'autore del testo originale, studio di edizioni critiche, aneddoti vari); è, nuovamente, il caso del traduttore dell'opera di Césaire, che, indirettamente, rivela che il lavoro di traduzione ha richiesto anni di studio della critica sullo scrittore oltre che la frequentazione di seminari, incluso quello a Fort de France, città natale dello scrittore di cui ha riprodotto la voce in lingua italiana. Infine, il traduttore/la traduttrice può illustrare al lettore le aggiunte o le perdite che inevitabilmente ogni traduzione comporta, spiegando le ragioni che sono state alla base dei cambiamenti apportati. Una tale situazione si verifica nello scritto metatraduttivo di Spiga e, in modo più diretto, in quello di Bensi, revisore della traduzione di *Les Soleils des Indépendances* di Monica Amari, nel quale l'autore del testo prefativo spiega che la traduzione non è riuscita a riprodurre appieno lo stile dell'autore punto per punto, occorrendo per occorramento.

Il paratesto, tramite il patto traduttivo, si converte in luogo in cui vengono negoziate le nozioni di “proprio” e di “altrui” e diventa espressione primaria della nozione stessa di alterità:

Racconta il transitare da una cultura all'altra, guida a comprendere l'orizzonte in cui si è attuato quel trasferimento. Rappresenta, in altre parole, la forma di un'appropriazione, voluta e consapevole, elargita a chi legge, con l'intento di indirizzare la sua attenzione verso il percorso che il traduttore e il testo hanno intrapreso insieme per giungere fino a lui. (Catalano e Marcialis 2020: 1)

Diviene, poi, una significativa fonte di arricchimento per il lettore. Tramite il proprio operato, il traduttore/la traduttrice instaura ponti tra lingue e culture: affinché possa crearli, deve effettuare delle scelte, alle volte difficili, che spesso il lettore del testo in lingua di arrivo non riesce a percepire, dal momento che, con alto grado di probabilità, leggerà soltanto il testo tradotto senza prendere in considerazione l'originale. Ed è qui che risiede il punto di forza del patto traduttivo: il traduttore/la traduttrice mostra in maniera diretta o indiretta, in diversi modi, cosa significhi mediare, unitamente ai successi e ai fallimenti che una tale operazione porta con sé. Il risultato è una volgarizzazione dell'atto del tradurre che potrebbe ugualmente condurre, sul lungo termine, a una maggiore nobilitazione della professione. In questo senso, interessanti sono le parole di Nergaard; la studiosa si pone a favore dell'intervento di traduttori e traduttrici nei peritesti scrivendo che, se la loro voce fosse presente anche nel paratesto,

both the translations and the translators would gain something. The result would in fact be more visibility to both translations and translators, better retribution for the translator, and a general increased thematization of translation, that could result in a greatly enhanced awareness among publishers as well as readers about what translation is, what it does, and about the important role it fulfils in and among cultures. Readers need to be better informed if the book they are reading is a translation, and to know what kind of transformational process it has gone through. (Nergaard 2013: 27)

La presenza o l'assenza di "patti traduttivi" ai margini del testo è legata non solo alle volontà del singolo traduttore o della singola traduttrice. O meglio, è legata alle loro personali istanze fino a un certo punto. Fattori che costituiscono l'*habitus* e il capitale sociale del traduttore in senso bourdieusiano, quali la formazione dei singoli traduttori/delle singole traduttrici, i loro campi di specializzazione, la professione esercitata in via prioritaria, la reputazione di cui godono nel polisistema letterario nel quale si inseriscono, il loro ethos influiscono sicuramente sulla possibilità di stipulare o meno patti traduttivi con il destinatario ideale della traduzione. Un traduttore/una traduttrice che sia anche docente di letteratura francese o francofona (e/o inglese/di lingua inglese in aree extra-europee) potrebbe essere, così, più propenso/a a intervenire negli spazi al margine dell'opera dal momento che l'intento pedagogico e divulgativo fa parte del suo lavoro e che è specialista della tematica trattata nel testo. In riferimento al corpus, è il caso, per esempio, di Graziano Benelli, docente e studioso di letteratura francese e francofona, che è l'unico traduttore a intervenire, nella versione italiana del *Cahier* di Césaire, sia prima che dopo il testo nella doppia veste di mediatore e di esperto di letteratura. In modo simile, un traduttore/una traduttrice che eserciti in via prioritaria la professione di mediatore/mediatrice potrebbe essere più incline a trattare, nel peritesto, di traduzione in merito al testo trasposto: è il caso, in relazione al corpus, di Giordano Spiga, traduttore letterario e interprete, che è uno dei pochi a intervenire nel peritesto parlando dettagliatamente di scelte (para)traduttive in merito all'opera tradotta. Un traduttore/una traduttrice che, invece, non sia principalmente mediatore/mediatrice potrebbe essere meno indotto/a a discutere dell'atto traduttivo e più disposto/a, all'occorrenza, ad approfondire altre tematiche. Rappresentativo, in questo senso, è l'intervento di Cristina Brambilla, che non svolge in via prioritaria l'attività di traduttrice: Brambilla non interviene mai parlando di traduzione in merito al testo trasposto, ma prende la parola trattando tematiche di tipo filologico-letterario.

Per quanto la posizione del traduttore/della traduttrice sia rilevante, la presenza o l'assenza di patti traduttivi ai margini dell'opera tradotta non è da ascrivere, in ogni situazione, alle sole volontà di chi traduce. Di fatto, a detenere l'ultima parola sulla possibilità di stipularlo è anche (e soprattutto) l'editore. Anche l'editore, al pari dell'autore del testo, possiede una propria *intentio*, legata, come sottolinea Cadioli, alle convenzioni letterarie del suo tempo, al contesto storico-culturale, ai dibattiti in corso nel panorama nel quale la casa editrice si inserisce, e spesso espressa tramite il patto editoriale che stipula con il pubblico a cui intende rivolgersi (Cadioli 2005: 664). L'*intentio editionis* è sviluppata non

solo in relazione alle pubblicazioni in lingua originale – ovvero a quelle in lingua italiana, nel caso di specie – ma anche alle traduzioni, qualora la casa editrice, come il più delle volte accade, pubblichi testi tradotti. Ne consegue che anche l'editore, in virtù della *intentio* che guida il suo operato, elabora una propria concezione della pratica traduttiva, che in fondo è anche scrittura: da qui derivano delle linee di azione proposte ai traduttori e alle traduttrici che, operando per quella casa editrice, sono tenuti/e a seguire, sia in fatto di testo che di paratesto. Alcune case editrici sono più propense, per citare qualche esempio, a conservare, nelle traduzioni, certi termini in lingua originale evidenziati (o meno) in corsivo e a fornirne una definizione in nota; altre seguono la pista contraria. Alcune domandano di fornire a piè di pagina o a fine volume informazioni su toponimi e antroponimi, altre non lo fanno. Alcune case editrici cambiano, parzialmente o meno, i titoli e gli intertitoli, altre sono fedeli alla parola dell'autore. Certe sono favorevoli all'aggiunta di prefazioni/postfazioni (*et alia*) prima dell'inizio del libro o dopo la sua fine, certe non lo sono affatto, per motivazioni anche economiche; e così via. Non che il traduttore o la traduttrice non venga per nulla coinvolto/a nei processi decisionali in fatto di traduzione dei paratesti (e non). Essendo lui/lei a tradurre il testo, ha certamente una visione più chiara e approfondita dell'opera e del suo autore, e l'editore ne è sicuramente consapevole: ne conosce più a fondo i punti di criticità, specie in relazione al lettore modello che potrebbe essere o non essere esperto delle tematiche trattate. Anche lui/lei tradurrà il testo con a mente una propria visione, una propria *intentio* – per l'appunto, l'*intentio traductoris*. In base a quella, maturerà una serie di idee e di proposte che avanzerà senz'altro all'editore. Ma a validarle, in ultima istanza, sarà l'editore, in un rapporto di potere non sempre paritario: in caso di visioni differenti, a prevalere sarà in gran parte dei casi il punto di vista dell'editore, dal momento che è lui a decidere di investire sul lavoro del traduttore/della traduttrice e a retribuirlo/a per la sua prestazione¹¹. Di conseguenza, il risultato finale – il testo tradotto, con i suoi peritesti – è il frutto non solo dell'operato del traduttore/della traduttrice; si configura come il prodotto ultimo di una collaborazione virtuosa e sinergica, anche se non sempre equilibrata e simbiotica, tra più figure. Diversi/e studiosi/e hanno insistito su questo punto, spingendo, nell'elaborare riflessioni teoriche sulla traduzione che partano dalla pratica traduttiva, all'abbandono di una visione idilliaca, romantica, del processo traduttivo:

L'éditeur [...] peut en effet imposer au traducteur certaines exigences, voire des contraintes qui forcent le traducteur à redéfinir son rôle. [...] Il ne faut pas oublier que la traduction représente avant tout un marché. Comme tout service, elle est soumise à la loi de l'offre et de la demande. Le traducteur doit être conscient qu'il ne peut pas travailler seul, dans l'univers aseptisé de son bureau [...]. (Fontenelle 1992: 45-47)

¹¹ L'editore prende in considerazione, nella scelta di inserire o meno peritesti traduttivi ai margini delle opere tradotte, anche altri fattori più concreti legati al processo di pubblicazione che vanno oltre la sua *intentio* e la sua personale visione della pratica traduttiva. L'aggiunta di prefazioni, postfazioni, note comporta un aumento del numero di pagine che, a sua volta, genera un incremento dei costi che l'editore non è sempre disposto a sostenere.

Il traduttore/la traduttrice è parte di una catena estesa di attori che partecipano alla pubblicazione di un testo tradotto. E il più delle volte, ne rappresenta l'anello più debole:

There is no rule or standard praxis for how the contracting and collaboration between the publisher (series editor, content editor, copy editor, and proofreader) and translator proceed, but very often the discrepancies in power relations between publisher and translator are evident: generally, one can say that all final decisions are made by the publisher. The publisher, in this case represented by the editor, might intervene on any choice made by the translator and might also refuse the translation if he/she finds it unsatisfactory. (Nergaard 2013: 11)

BIBLIOGRAFIA

Corpus

- Achebe, Chinua (1994) *Il crollo*, trad. it. di Antonioli Cameroni, Silvana, Milano: Jaca Book. Prima edizione originale: Achebe, Chinua (1958) *Things Fall Apart*, Londra: Heinemann.
- Achebe, Chinua (1994) *La freccia di Dio*, trad. it. di Antonioli Cameroni, Silvana, Milano: Jaca Book. Prima edizione originale: Achebe, Chinua (1964) *Arrow of God*, Londra: Heinemann.
- Achebe, Chinua (1994) *Ormai a disagio*, trad. it. di Antonioli Cameroni, Silvana, Milano: Jaca Book. Prima edizione originale: Achebe, Chinua (1960) *No Longer at Ease*, Londra: Heinemann.
- Césaire, Aimé (2004) *Diario del ritorno al paese natale*, trad. it. di Benelli, Graziano, Milano: Jaca Book. Prima edizione originale: Césaire, Aimé (1956) *Cahier d'un retour au pays natal*, Parigi: Présence Africaine.
- Kane, Cheikh Hamidou (1996) *L'ambigua avventura*, trad. it. di Brambilla, Cristina, Milano: Jaca Book. Prima edizione originale: Kane, Cheikh Hamidou (1961) *L'aventure ambiguë*, Parigi: Julliard.
- Kateb, Yacine (1996) *Nedjma*, trad. it. di Mascetti, Giovanni, Milano: Jaca Book. Prima edizione originale: Kateb, Yacine (1956) *Nedjma*, Parigi: Éditions du Seuil.
- Kourouma, Ahmadou (1996) *I soli delle indipendenze*, trad. it. di Amari, Monica, Milano: Jaca Book. Prima edizione originale: Kourouma, Ahmadou (1970) *Les soleils des Indépendances*, Parigi: Éditions du Seuil.
- Lopes, Henri (1995) *Cercatore d'Afriche*, trad. it. di Spiga, Giordano, Milano: Jaca Book. Prima edizione originale: Lopes, Henri (1990) *Le chercheur d'Afriques*, Parigi: Éditions du Seuil.
- Lopes, Henri (1996) *Sull'altra riva*, trad. it. di Brambilla, Cristina, Milano: Jaca Book. Prima edizione originale: Lopes, Henri (1992) *Sur l'autre rive*, Parigi: Éditions du Seuil.
- Sembène, Ousmane (1997) *Il vaglia*, trad. it. di Brambilla, Cristina, Milano: Jaca Book. Prima edizione originale: Sembène, Ousmane (1966) *Le mandat*, Parigi: Présence Africaine.

- Soyinka, Wole (1996) *Ìsarà: intorno a mio padre*, trad. it. di Amorini, Francesca *et al.*, Milano: Jaca Book. Prima edizione originale: Soyinka, Wole (1989) *Ìsarà. A voyage around «Essay»*, New York: Random House.
- Wa Thiong'o, Ngũgĩ (1997) *Un chicco di grano*, trad. it. di Grampa, Marco, Milano: Jaca Book. Prima edizione originale: Wa Thiong'o, Ngũgĩ (1967) *A Grain of Wheat*, Londra: Heinemann.

Critica

- Bourdieu, Pierre (1980) *Le sens pratique*, Parigi: Les Éditions de Minuit, 115-130
- Bramati, Alberto, Fabio Regattin (2023) "Introduzione", in Fabio Regattin, Alberto Bramati (a cura di) *Errori che non lo sono. La creatività del traduttore alla prova dei lettori, mediAzioni* 38: A1-A4, <https://doi.org/10.6092/issn.1974-4382/18007>.
- Cadioli, Alberto (2005) "Il patto editoriale nelle edizioni moderne e contemporanee", in Marco Santoro, Maria Gioia Tavoni (a cura di) *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*, Roma: Edizioni dell'Ateneo, 662-673.
- Catalano, Gabriella, Nicoletta Marcialis (2020) "La traduzione e i suoi paratesti: introduzione", *InTRalinea* 22: <https://www.intralinea.org/specials/article/2484>.
- Declercq, Gilles (1992) *L'art d'argumenter – Structures rhétoriques et littéraires*, Parigi: Éditions Universitaires, 48-55.
- Demaria, Cristina, Riccardo Fedriga (2001) *Il paratesto*, Milano: Edizioni Sylvestre Bonnard.
- Dufiet, Jean-Paul (2020) "Il paratesto dei traduttori di teatro contemporaneo dal francese verso l'italiano", *InTRalinea* 22: <https://www.intralinea.org/specials/article/2477>.
- Elefante, Chiara (2009) "La note du traducteur. Un enjeu complexe pour le traducteur et l'éditeur", in Amir Moghani, Magdalena Nowotna (a cura di) *Les traces du traducteur : Actes du colloque international, Paris, 10-12 avril 2008*, Parigi: INALCO-CERLOM, 91-109.
- Elefante, Chiara (2012) *Traduzione e paratesto*, Bologna: BUP.
- Ferraro, Alessandra (2016) "Traduit par l'auteur. Sur le pacte autotraductif", in Rainier Grutman, Alessandra Ferraro (a cura di) *L'autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Parigi: Classiques Garnier, 121-140.
- Fontenelle, Thierry (1992) "Le traducteur et ses rapports avec l'éditeur", in Christine Pagnoulle (a cura di) *Les gens du passage*, Liege: Università di Liège, 45-47.
- Genette, Gérard (1987) *Seuils*, Parigi: Éditions du Seuil.
- Lane, Philippe (1992) *La périphérie du texte*, Parigi: Éditions Nathan.
- Lejeune, Philippe (1975) *Le pacte autobiographique*, Parigi: Éditions du Seuil.
- Letawe, Céline (2018) "Quand le traducteur-préfacier parle de traduction. Fonctions d'un discours entre préface allographe et préface auctoriale", *Palimpsestes* 31: 37-48, .
- Maingueneau, Dominique (2014) "Retour critique sur l'éthos", *Langage et société*, 149: 32-48.

- Maingueneau, Dominique (2002) "Problèmes d'éthos", in *Pratiques : linguistique, littérature, didactique* 113: 55-67, <https://doi.org/10.3406/prati.2002.1945>.
- Nergaard, Siri (2013) "The (In)visible Publisher in Translations: The Publisher's Multiple Translational Voices", in Anna Wegener, Hanne Jansen (a cura di), *Authorial and Editorial Voices in Translation. 2 - Editorial and Publishing Practices*, Montréal: Éditions québécoises de l'œuvre, 1-29.
- Norberg, Ulf (2012) "Literary Translator's Comments on their Translations in Prefaces and Afterwords: The Case of Contemporary Sweden", in Anna Gil-Bardají, Pilar Orero e Sara Rovira-Esteva (a cura di), *Translation Peripheries. Paratextual Elements in Translation*, Berna: Peter Lang, 101-116.
- Ouvry-Vial, Brigitte (2005) "Enjeux de la préface ou préface contre postface", *Textuel* 46: 13-28.
- Rosa, Giovanna (2000) "Il patto narrativo e la civiltà del romanzo", *Allegoria* 34: 35-67.
- Roux, Pascale (2024) *Ethos et Style chez les traducteurs de poésie. Keats, Leopardi et Heine en français*, Parigi: Classiques Garnier.
- Sardin, Pascale (2007) "De la note du traducteur comme commentaire : entre texte, paratexte et prétexte", *Palimpsestes* 20: 121-136, <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.99>.
- Schiavone, Cristina (2020) "Le transfert culturel chez Ousmane Sembène : du péri-texte auctorial au péri-texte traduit", *Il Tolomeo* 22: 279-298, [10.30687/Tol/2499-5975/2020/22/033](https://doi.org/10.30687/Tol/2499-5975/2020/22/033).
- Toledano Buendía, Carmen (2013) "Listening to the voice of the translator. A description of translator's notes as paratextual elements", *Translation & Interpreting* 5(2): 149-162, <http://dx.doi.org/10.12807/ti.105202.2013.a09>.
- Venuti, Lawrence (2008) *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Londra e New York: Routledge (2a edizione), 265-277.