

I composti nominali e aggettivali in *The Ryme of the Ancient Mariner* di S. T. Coleridge e nelle traduzioni italiane

M. Lucia Aliffi
Professore associato di Linguistica generale
Università di Palermo

Riassunto

*In questo articolo vengono presentati i composti nominali e aggettivali in *The Ryme of the Ancient Mariner* di S.T. Coleridge e nelle traduzioni italiane importanti, una del poeta ermetico M. Luzi e un'altra di B. Fenoglio, uno scrittore noto per romanzi neo-realistici. Così si esamineranno solo i composti che appaiono in un episodio di particolare rilievo della parte III, l'apparizione della nave con *Death e Life-in-Death*. L'analisi morfologica dei composti inglesi ci mostra i problemi segnalati dai traduttori quando traducono i composti e quando interpretano i versi scritti in un linguaggio nel quale il genere grammaticale non è espresso. Dopo l'analisi si può rendere conto e spiegare cosa succede nella mente del Poeta e dei traduttori durante il processo scritto delle traduzioni.*

Parole chiave

Coleridge, morfologia, composti, traduzione

The Rime of the Ancient Mariner^[1] è forse l'opera più famosa di Samuel Taylor Coleridge. Con il titolo *La ballata del vecchio marinaio* vi sono due traduzioni italiane importanti, una del poeta ermetico Mario Luzi del 1949 e un'altra del 1964 di Beppe Fenoglio, uno scrittore noto per romanzi neo-realistici ma che era anche un anglista "dilettante".

Coleridge in *The Rime* fa largo uso di composti in funzione nominale e aggettivale; i composti sono stati analizzati, secondo il modello proposto da Scalise-Bisetto (2008), individuandone l'appartenenza in primo luogo a uno dei tre macro-gruppi: subordinativi, appositivi/attributivi, coordinativi e in secondo luogo ad uno dei gruppi in relazione alla presenza della testa: endocentrici ed esocentrici.

^[1] *The Rime of the Ancient Mariner* apparve per la prima volta nel 1798 ma conobbe ulteriori rifacimenti e riedizioni curate dallo stesso Poeta finì a quella del 1834, il cui testo è considerato definitivo.

I composti nominali e aggettivali nella *Rime* sono 59, le occorrenze 83. Nelle traduzioni italiane, Luzi usa solo 2 composti, Fenoglio 4. La seguente tabella, limitata ai nomi composti endocentrici che comunque sono la maggioranza, mostra come i due traduttori abbiano reso i lessemi inglesi. I parametri sono: composto, un membro, cioè quando il traduttore rinuncia a rendere l'intero composto inglese, una parola, cioè quando il lessema complesso è reso con una parola che non fa parte del composto inglese, sintagma N+Prep+N, sintagma N+A/A+N, sintagma più complesso.

Nomi composti endocentrici con testa a destra

	Luzi	Fenoglio
Composto	2	4
1 membro	16	16
1 parola	33	27
N+Prep+N	10	14
N+A/A+N	8	9
Sintagmi complessi	2	1

Dei 59 composti inglesi, 30 sono di uso comune o letterario e comunque attestati prima della *Rime* mentre 29 sono conati da Coleridge. Questi risultano particolarmente importanti perché la loro analisi permette di entrare nel laboratorio di scrittura dell'autore, così come l'analisi delle traduzioni permette di entrare nel laboratorio del traduttore.

L'analisi dei composti della *Rime* e della loro resa in italiano è stata completata ma qui si esamineranno solo quelli che appaiono in un episodio di particolare rilievo della parte III, l'apparizione della nave con *Death* e *Life-in-Death*, vv. 175 e seguenti con le glosse corrispondenti^[2]. Saranno riportati, nell'ordine, i versi di Coleridge in questione oppure le glosse con l'indicazione del primo verso cui si riferiscono, poi la traduzione di Luzi (L:) e quella di Fenoglio (F:). In grassetto si troveranno i composti o i sintagmi esaminati.

^[2] Le glosse furono pubblicate per la prima volta nell'edizione del 1817.

1. Skeleton-ship

La nave del marinaio è ferma in mezzo al mare a causa della bonaccia, castigo per l'uccisione dell'albatro, quando appare una *strange shape*, una strana forma. La glossa

(1) gl. v. 176 It seemeth him but the **skeleton of the ship**

L: Gli pare che non sia altro che lo **scheletro di una nave**

F: Gli pare soltanto lo **scheletro di una nave**

ci dice che si tratta dello scheletro di una nave. Nell'altra glossa

(2) gl. v. 185 The Spectre-Woman and her Deathmate, and no other on board the **skeleton-ship**. Like vessel,

like crew!

L: La Donna-spettro e lo Scheletro, e nessun altro a bordo della **nave**. Quale il vascello, tale l'equipaggio!

F: La Donna spettro e la sua compagna in morte sono, sole, a bordo della **nave-scheletro**. Tale la nave, tale la ciurma!

la stessa nave viene chiamata con il composto appositivo endocentrico con testa a sinistra *skeleton-ship*, coniato da Coleridge. Mentre *the skeleton of a ship* 'lo scheletro di una nave' appare un'immagine neutra, il composto sembra sottolineare il carattere spettrale o mortale della nave. La traduzione di Fenoglio rende letteralmente il composto, invertendo la posizione della testa. La traduzione di Luzzi omette il primo membro *skeleton-*, in qualche modo banalizzando l'immagine, che è quella della morte, dello scheletro, *Like vessel, like crew!* 'tale vascello, tale equipaggio' e che è alla base dell'immagine dei vv. 176-80 in cui il sole appare come attraverso *a dungeon-grate* di cui parleremo in 2. È pur vero che Luzzi riprende l'idea dello scheletro nella traduzione di *Death-mate* come 'Scheletro' (per cui vd. 3.1.). Si tratta della stessa imbarcazione che al v. 202 viene chiamata

(3) v. 202 **spectre-bark** L: **nave spettrale** F: **vascello spettrale**

con lo stesso primo membro di *Spectre-Woman* (per cui vd. 3.1.). *Spectre-bark*, coniato da Coleridge, può essere un composto o di subordinazione 'naviglio di

spettri' o appositivo 'naviglio-spettro'. Solo la corrispondenza con *skeleton-ship* fa propendere per la seconda ipotesi. L'ambiguità, probabilmente voluta, è in qualche modo mantenuta nelle traduzioni in cui il primo membro *spectre-* è reso con l'aggettivo 'spettrale' che vale 'di spettro, simile a spettro' (Zingarelli s.v.). Il secondo membro *bark* è reso da Luzi con il non-marcato 'nave' ma da Fenoglio con 'vascello', termine che associamo al "vascello fantasma" di Wagner; del resto, la medesima nave è detta 'vessel' nella glossa (2).

2. Dungeon-grate

Il sole appare attraverso la nave-scheletro:

(4) vv.176-8 and straight the Sun was flecked with bars /[...] as through a **dungeon-grate** it peered

L: subito il sole si rigò di sbarre/[...] come se **prigioniero da una grata** / spiasse

F: e tosto il Sole si striò di sbarre /[...] come guardasse da **grata di galera**

per cui sembra apparire attraverso una grata; che la grata sia quella di una prigione è un'ulteriore indicazione che il Poeta ci fornisce; il composto *dungeon-grate*, di subordinazione, endocentrico con testa a sinistra, è coniato da Coleridge.

Mentre la traduzione di Fenoglio 'grata di galera' è letterale e allitterante, più significativa risulta quella di Luzi che rende *dungeon-grate* con 'prigioniero da una grata', in qualche modo ampliando l'immagine di Coleridge. Tale immagine non può esser ripetuta nella ripresa, v. 186, dove Coleridge usa solo *grate* e non più *dungeon(-grate)*:

(5) vv. 185-6 [...] through which / the Sun did peer, as through a **grate**

L: da cui il sole / guardava come dietro un'**inferriata**

F: tra le quali / guardava il Sole, come da una **grata**

e dove Luzi con il generico 'inferriata' rinuncia all'idea della prigione.

Quanto a *peered/did peer*, il verbo significa 'guardare con attenzione' e si giustificano le due traduzioni con 'spiare' e 'guardare'; è, però, riportata dai dizionari la frase *The sun peered through the clouds* 'il sole fece capolino/spuntò/si affacciò attraverso le nubi' di cui il verso di Coleridge sembra una variazione. In realtà, *to peer* è stato spesso confuso nel significato con *to pear*, sebbene etimologicamente i due verbi divergano (Oxford: s.v.), quindi non si può dire quale ne sia l'esatto valore nel passo.

3. Death e Life-in-Death

Sulla nave stanno due esseri che vengono chiamati *Death* e *Life-in-Death*.

(6) gl. v. 195 **Death and Life-in-Death** have dived for the ship's crew, and she (the latter) winneth the ancient Mariner

L: *Morte e Vita-in-Morte* hanno giocato ai dadi l'equipaggio, e questa (la seconda) vince il vecchio marinaio

F: *La Morte e la Vita nella Morte* si son giocate ai dadi la ciurma della nave, e la seconda vince il vecchio Marinaio

Life-in-Death è un composto sintagmatico trasparente, coniato da Coleridge. È l'opposto di *Death-in Life*, che rimonta al 1250 ed è ripreso da Tennyson nel 1864 (Oxford: s.v.) con il valore di 'morte in vita > vita non vissuta'.

Le traduzioni si equivalgono anche se più letterale appare quella di Luzi che rispetta la mancanza del determinante al contrario di Fenoglio che inoltre, eliminando i trattini, traduce come se si trattasse di un sintagma e non di un composto. Poco prima,

(7) v. 193 The **night-mare** Life-in-Death was she

L: l'**incubo** Vita-in-Morte era

F: ella era l'**orrida** Vita nella Morte

al v. 193 *Life-in-Death* è definita *night-mare*. Il composto di subordinazione *night-mare*: 'spirito della notte' è il termine usuale per 'incubo'. Di per sé è parecchio evocativo. Il *night-mare* era uno spirito che si credeva assalisce le persone addormentate collocandosi sul loro petto e provocando una sensazione di soffocamento (Oxford: s.v.).

Il testo inglese presenta due possibilità interpretative:

a. considerare *night-mare*, del resto maiuscolo nel testo inglese consultato, un'apposizione di *Life-in-Death*, secondo la traduzione di Luzi, 'l'incubo Vita-in-Morte';

b. considerare *night-mare* un attributo di *Life-in-Death*, qualcosa come 'Life-in-Death da incubo', secondo la traduzione di Fenoglio: 'l'orrida Vita nella Morte'.

Anche in questo caso, come per *peered* in (4), l'ambiguità può solo esser segnalata; risultano, però, degne di nota le diverse interpretazioni che ne danno i traduttori.

3.1. *Spectre-Woman* e *Deathmate*

Sulla *skeleton-ship* si trovano dunque due esseri, *Death* e *Life-in-Death*, che vengono presentati per la prima volta in questo modo:

(8) gl. 185 The **Spectre-Woman** and her **Deathmate**, and no other on board the skeleton-ship. Like

vessel, like crew!

L: La **Donna-spettro** e lo **Scheletro**, e nessun altro a bordo della nave. Quale il vascello, tale l'equipaggio!

F: La **Donna spettro** e la sua **compagna in morte** sono, sole, a bordo della nave-scheletro. Tale la nave, tale la ciurma!

Spectre-Woman è un composto appositivo endocentrico con testa a sinistra, coniato da Coleridge, che i traduttori rendono entrambi letteralmente con “donna (-) spettro”, ovviamente spostando a destra la posizione della testa. *Death-mate*, probabilmente coniato da Coleridge, può essere o un composto di subordinazione, ‘compagna di morte’, o un composto appositivo, ‘compagna-morte’; in entrambi i casi è endocentrico con testa a sinistra. La scelta fra le due tipologie di composti dipende dall'interpretazione di tutto il passo: se *Spectre-Woman* è *Life-in-Death*, *Death-mate* è *Death*, quindi il composto *Death-mate* sarebbe appositivo, ‘compagna-morte’; se *Spectre-Woman* è *Death*, *Death-mate* è *Life-in-Death* e il composto darebbe di subordinazione, ‘compagna di morte’. Va detto, però, che l'altro composto con *-mate* come secondo membro usato nella *Rime*, *shipmate* ‘compagni sulla nave’ (gl. vv. 91, 139, 216) è sicuramente di subordinazione; è un composto già in uso ai tempi di Coleridge ed una formazione frequente.

Death-mate è interpretato da Fenoglio come composto di subordinazione, ‘compagna in morte’, probabilmente in ricordo di *Life-in-Death*, anche se quest'ultimo è tradotto con ‘Vita-nella-Morte’. Luzi lo rende con un'immagine che è comunque legata alla morte, quella dello ‘scheletro’, probabilmente interpretando il prosieguo della glossa subito dopo la citazione della *skeleton-ship* ‘nave-scheletro’: *Like vessel, like crew!* ‘tale vascello, tale equipaggio’. Dato che l'immagine dello scheletro è quella della Morte nella cultura occidentale e che spesso la Morte viene rappresentata come uno scheletro, Luzi sembra propendere

verso l'identificazione di *Death-mate* con *Death*, mentre Fenoglio sembra propendere per *Life-in-Death*.

Nella prima versione della *Rime*, e in ossequio alla tradizione (Bompiani: 140-2), i due esseri sulla nave erano una donna e un uomo. Mentre la descrizione della donna è stata conservata da Coleridge ai vv. 190-3, è stata eliminata quella dell'altro essere, sicuramente un uomo perché il possessivo di riferimento è *his*^[3].

Se consideriamo che nell'italiano la categoria di genere grammaticale è scoperta, secondo la traduzione di Fenoglio sulla nave si trovano due donne, la Donna Spettro e la Compagna in morte, mentre Luzi con la resa 'scheletro' di *Death-mate* fa sì che sulla nave appaiano un uomo e una donna o almeno i referenti di un nome di genere maschile e di un nome di genere femminile. Possiamo aggiungere che l'intuizione di Luzi sembra confermata da una stanza che Coleridge aggiunse in margine a una copia dell'edizione del 1798 ma che non fu mai pubblicata (Bompiani: 141); in tale stanza stanno sulla nave «The Woman and a fleshless Man»: l'uomo 'senza carne' rimanda in qualche modo ad uno scheletro.

Rimane da determinare la tipologia del composto *Death-mate*. Se si guardano i primi versi in cui si parla dei due esseri,

(9) vv. 187-9 And is that woman all her crew? / Is that a Death? And are there two?
/ Is Death that woman's mate?

L.: È quella donna tutta la sua ciurma? / Forse quella è la Morte? E sono in due? / È Morte che alla donna si è accoppiata?

F.: E quella donna è tutta la sua ciurma? / Quella è la Morte? E ce ne sono due? / È la Morte la socia della donna?

si vede chiaramente che si parla di "that woman" 'quella donna' e si dice che *Death* è "that woman's mate". *That woman* è quindi *Life-in-Death*, il che significa che *Death-mate* è *Death*. C'è un fatto linguistico che non viene sempre notato, e di cui i due traduttori non tengono conto: al v. 188 si parla di '«a» *Death*', tradotto con '«la» Morte' ma in realtà si tratta di '«una» Morte, poi si dice che sono in due e che la seconda è *Death*. È come se i due esseri fossero entrambi *Death* e, a questo punto, l'intuizione di Fenoglio appare corretta: se sono entrambi Morte/*Death*, il

^[3] Nella glossa (6) il pronome di ripresa *she*, riferito a *Life-in-Death*, è chiarito da "(the latter)" probabilmente perché dal testo non si evinceva più quale dei due esseri fosse la donna. Nella traduzione italiana 'la seconda', invece, la precisazione serve a chiarire quale dei due personaggi, che hanno entrambi nomi femminili, Morte e Vita-in-Morte/Vita nella Morte, abbia vinto la vita del Marinaio.

composto *Death-mate* risulterebbe comunque di subordinazione ma non tanto genitivale quanto localistico ‘compagna in morte’, così come il ricordato *shipmate* vale ‘compagno sulla nave’.

4. Confronto fra le traduzioni

Da quanto si è visto, sembra che la traduzione di Luzi sia più interpretativa di quella di Fenoglio. Per una conferma, si è tornati all’analisi delle diverse attestazioni di tutti i composti nominali e aggettivali della *Rime* e si sono stabiliti parametri come: traduzione parola per parola, in cui rientrano anche i composti resi con N+prep+N (es. *shipmate* ‘compagni sulla nave’) e N+A, traduzione semplificata dei composti inglesi (es. *skeleton-ship* ‘nave’ in (2)), traduzione inevitabile (es. *helmsman* ‘timoniere’), traduzione inevitabile ma più colta (es. *helmsman* ‘nocchiero’), traduzione in cui si sia aggiunto qualche elemento che manca nell’originale e infine parametri la cui interpretazione è decisamente soggettiva, come: traduzione interpretativa e traduzione con termini inusuali.

Tipi di traduzioni

	Luzi	Fenoglio
Parola per parola	14	27
Semplificazione dei comp.	28	21
Inevitabile	20	16
Inevitabile ma più colta	6	5
Interpretativa	11	11
Parole in più	3	2
Inusuale		1

La traduzione di Fenoglio risulta più letterale di quelle di Luzi nel senso che più volte traduce parola per parola e in un minor numero di casi semplifica i composti inglesi. Gli altri parametri offrono dati sostanzialmente simili.

BIBLIOGRAFIA

1. Bompiani, Ginevra: Introduzione e note a Coleridge, Samuel Taylor, *La ballata del vecchio marinaio*.
1. Trad. di Mario Luzi, Milano: Rizzoli, 1985, pp. 5-47, 135-45
2. Buffoni, Franco (ed.): *La traduzione del testo poetico*, Milano, Marcos y Marcos, 2004
3. Buffoni, Franco: *Con il testo a fronte: indagine sul tradurre e l'essere tradotti*, Novara, Interlinea, 2007
4. Coleridge, Samuel Taylor: *Selected Poems*, edited by J.Reeves, London, Heinemann, 1959
5. Coleridge, Samuel Taylor: *La ballata del vecchio marinaio*, Trad. di Mario Luzi, Milano, Rizzoli, 1985
6. Coleridge, Samuel Taylor: *La ballata del vecchio marinaio*, Trad. di Beppe Fenoglio, Torino, Einaudi, 1964
7. Rega, Lorenza: *La traduzione letteraria: aspetti e problemi*, Torino, UTET, 2001
8. Scalise, Sergio: *Morfologia*, Bologna, Il Mulino, 1994
9. Scalise, Sergio – Bisetto: Antonietta. *La struttura delle parole*. Bologna: Il Mulino, 2008
10. *The Oxford English Dictionary*. London: Oxford University Press, 1984
11. Zingarelli, Nicola: *Il Nuovo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli, 1983¹¹