

## Maschinenunterstützte Übersetzungspoetik?

La stilistica dei corpora in aiuto del traduttore letterario: il racconto di una parziale auto-analisi quantitativa semi-automatica

Giovanni Nadiani

Università di Bologna (Forlì)

Bearing in mind time-wise hypothetically suitable working conditions for literary translators and more generally translators working for publishers and overcoming widespread objection of scholars towards more scientific and practical studies of literature, in my paper I discuss whether the use of certain semi-automatic tools of stylistic analysis – which complement and refine the translator's remarks and practical results achieved – can be of help to translators in increasing their awareness of translational processes and outcomes. At the same time these tools could be also useful in allowing a more efficient revision process and removing possible mistakes and thus improving the quality of the translation work. Here I present the results of a semi-automatic contrastive analysis of the novels by Friedo Lampe and their respective translations into Italian in regard to adjectives.

**Keywords:** semi-automatic stylistic analysis; contrastive translation analysis; German and Italian adjectives.

### 1. Premessa

Come ogni traduttore ,sente' e sa per esperienza, in particolare allo scadere della data di consegna dell'opera a cui ha lavorato, la traduzione è un compito senza fine: „Jede Übersetzung ist eine unbestimmte, eine unendliche Aufgabe“ (Schlegel 1928: 42). Raramente, tuttavia, egli ha il tempo e la possibilità di tornare sui suoi passi per rimettere mano al suo compito sempre parziale e mai concluso poiché in potenza sempre migliorabile o modificabile, incalzato da un sistema editoriale che sembra quasi voler fagocitare operatori e fruitori dentro una massa amorfa, sterminata e sfuggente di pubblicazioni a ritmi di produzione paradossali, che stridono fortemente con la modalità primaria della sua ricezione, la lettura, ma anche con la secondaria, l'ascolto, nel caso dei sempre più diffusi audiolibri, i quali del resto prevedono comunque la lettura fatta davanti a un microfono da parte di qualcun altro. E queste attività si svolgono in un tempo, più o meno lungo a seconda delle abilità e delle capacità di elaborazione dei fruitori, ma che per sua natura non è possibile comprimere o annullare. Un tempo, che per il traduttore significa veramente de-

naro: soltanto se riesce a stare al passo delle richieste del mercato, egli sbarcherà accettabilmente il lunario.

Ipotizzando, tuttavia, condizioni di lavoro più ,temporalmente umane' per il traduttore letterario e editoriale in genere<sup>1</sup>, e superando il diffuso ostracismo da parte di molti studiosi del settore (critici e traduttologi letterari) verso gli studi della letteratura di taglio più scientifico, matematico e empirico, per i quali l'uso dell'informatica sembra esacerbare un approccio alla letteratura assolutamente non letterario, non umanistico, ci si chiede se determinati strumenti semi-automatici di analisi stilistica, integranti e affinanti osservazioni e risultati empirici conseguiti in maniera più tradizionale, non possano in qualche modo aiutare il traduttore a prendere maggiore coscienza dei suoi processi e esiti traduttivi aiutandolo a tornare sui suoi passi e, se del caso, a intervenire espungendo errori o apportando miglieorie (cfr. Laviosa 2003: 52).

L'ostracismo di cui si diceva, riassunto ironicamente in un personaggio del romanzo di David Lodge, tra l'altro notissimo narratologo, *Small World*<sup>2</sup>, sembra dovuto alla preoccupazione che, entrando in dettagli statistici, si perdano di vista la totalità del testo e il suo significato:

Although it can be argued that the use of computers for analysing electronic versions of texts, and for establishing evidence of linguistic norms in language use, is merely a means of verifying and refining empirical statements and findings, some see the danger of research becoming preoccupied with computational procedures, and the encoding and annotation of electronic texts, leading to a regrettable lack of attention to textuality and the meaning (Wynne 2005: 5)

Ma vi sono pure perplessità di carattere più tecnico come quelle esposte in un noto attacco alle procedure quantitative da parte di Fish, accusate di essere ,circolari' e ,arbitrarie' facendo assegnamento sulla selezione dei dati e in preda a un dilemma logico: o si selezionano poche caratteristiche linguistiche che si sanno come descrivere, ignorando il resto; oppure si selezionano caratteristiche che si sa già essere significative e si descrivono sostenendo che sono significative. Siccome una descrizione onnicomprensiva è impossibile e dal momento che non esiste un modo per assegnare significati definitivi a caratteristiche formali, gli studiosi di stilistica sarebbero ,infilzati' in una specie di forchetta logica (cfr. Fish 1996). Solo recentemente qualcuno ha avuto il coraggio di replicare all'osservazione di Fish:

<sup>1</sup> Tali condizioni sono, per altro, già realtà in alcune aree linguistiche europee, come quella neerlandese o svedese e scandinava in genere, in cui interventi di carattere pubblico e privato integrano il guadagno del traduttore con borse di lavoro atte a rallentare il ritmo di produzione da parte dei traduttori e in tal modo – a quanto si dice – a migliorarne le prestazioni.

<sup>2</sup> Nel romanzo in questione quando un ricercatore rivela a un romanziere i risultati dell'analisi statistica del suo stile, questi perde la creatività e non è più in grado di scrivere narrativa.

Yet even if quantification only confirms what we already know, this is no bad thing. Indeed, in developing a new method, it is perhaps better not to find anything too new, but to confirm findings from many years of traditional study, since this gives confidence that the method can be relied on. I will return below to a very simple response to the Fish Fork: namely that it applies to any study of anything. [...] I will certainly not argue that a purely automatic stylistic analysis is possible. The linguist select which features to study, the corpus linguist is restricted to features which the software can find, and these features still require a literary interpretation. However, since authors express their ideas through language, software can identify textual features which are of literary significance, including features which critics seem not to have noticed (Stubbs 2005: 6).

Di fatto, benché sia i linguisti sia gli studiosi di stilistica, rendendosi conto delle innumerevoli chance offerte dalle risorse e dalle tecniche dei corpora, siano andati sempre più avvicinandosi e molti studi mettano in evidenza quanto possa essere fruttuosa per tutti una stretta collaborazione (cfr. Wynne 2005; Mahlberg 2007), in proporzione allo sviluppo esponenziale degli studi della linguistica dei corpora, „there is little use of language corpora, or the techniques of corpus linguistics, in the study of literary style“ (Wynne 2005: 1)<sup>3</sup>.

Un motivo della relativa scarsità di studi nell'ambito della stilistica dei corpora letterari (per una prima lista cfr. Mahlberg 2007: 219) e delle loro eventuali traduzioni, apparentemente secondario ma che si rivela spesso essere un ostacolo insormontabile e che si ricollega direttamente al personaggio del romanzo di Lodge citato, è da ricondursi alla difficoltà degli studiosi a ottenere l'autorizzazione da parte di editori, di suscettibili autori e traduttori all'elaborazione elettronica dei testi che interessano loro.

A questo punto è sorta nello scrivente, interessato a verificare la possibilità di esaminare traduzioni letterarie in modo meno ‚impressionistico‘ e più metodico, l'idea di una sorta di auto-analisi: sfruttare a questo scopo, con il beneplacito delle rispettive case editrici, il (ristretto) corpus di due romanzi da lui tradotti dell'autore tedesco Friedo Lampe, un ‚classico minore‘ scomparso ormai da più di sessant'anni e nel corso dei decenni apprezzato da ben più noti colleghi (cfr. Hesse 1955) riconoscendo pubblicamente nello scrittore di Brema una voce inconfondibile (prendendone ispirazione per racconti e originali radiofonici) e addirittura un maestro (Andersch 1956: 319; Bender 1969: 112–125). Cosa ribadita successivamente da altri autori molto stimati dalla critica e dal pubblico tedeschi quali Wolfgang Koeppen (1957: 500–503), Heinz Piontek (1984: 51–61) o Peter Härtling, il quale in più di un'occasione ha avvicinato la scrittura e il ‚tono‘ di Lampe a quelli del grande svizzero Robert Walser (Härtling 1983: 173;

---

<sup>3</sup> Tra i più recenti contributi in lingua italiana in ambito contrastivo si segnala senz'altro lo studio contenuto in Pederzoli 2006: 299–343.

1995: 148, 151). La breve e intensa opera di Lampe (due romanzi e una raccolta di racconti) è stata riscoperta prepotentemente a cavallo del millennio attraverso la ristampa effettuata dall'editore Wallstein di Göttingen<sup>4</sup>, stante il disinteresse di Rowohlt, la casa editrice tradizionale del bremese, con grande risonanza mediatica<sup>5</sup> (cfr. Nadiani 2000: 9–23; Nadiani 2002: 9–15).

Quanto qui di seguito si va a presentare costituisce, per ovvie questioni di spazio, soltanto un esito molto parziale della ricerca limitatamente a una precisa ‚cifra stilistica‘<sup>6</sup> già evidenziata dalla critica (cfr. ad es. Dierking 1986; 2001) dell'autore preso in oggetto e che lo scrivente in qualità di traduttore a suo tempo ricorda aver costituito una delle tante ‚gatte da pelare‘ caratterizzanti l'opera narrativa dello scrittore bremese, una sorta di densa prosa poetica: l'impiego di una ricchissima e creativa aggettivazione<sup>7</sup>.

## 2. Indagine quantitativo-contrastiva dell'aggettivazione nel Corpus Lampe

### 2.1 L'approccio

Come si è accennato più sopra, una delle critiche frequenti rivolte all'analisi linguistica assistita concerne il fatto che lo studioso si prefigge già in partenza di cercare determinate caratteristiche linguistiche trovando o no conferma alle

<sup>4</sup> Questa casa editrice, nonostante la non particolare imponenza, con l'assunzione in qualità di redattore letterario del noto esperto Thorsten Ahrend, già redattore editoriale di Suhrkamp, è diventata negli ultimi anni un vero punto di riferimento per la nuova narrativa (e non solo) tedesca, non trascurando il recupero di ‚classici minori‘ come Lampe o la promozione dell'opera di importanti scrittori del recente passato come nel caso di Nicolas Born, una delle figure di spicco della scena letteraria tedesca degli anni Settanta, scomparso prematuramente a 42 anni nel 1979.

<sup>5</sup> Per i due romanzi citati, *Am Rande der Nacht* e *Septembergewitter* si confronti rispettivamente *Der Tagesspiegel*, Berlino, 4.12.1999; *Berliner Zeitung*, Berlino, 4.12.1999 e 15/16.1.2000; *Die Welt*, Berlino, 31.12.1999; *Süddeutsche Zeitung*, Monaco, 8.1.2000; *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Francoforte, 8.1.2000; *Die Zeit*, Amburgo, 10.2.2000; *Frankfurter Rundschau*, Francoforte, 11.3.2000.

<sup>6</sup> Per ragioni di spazio, non è possibile in questa sede affrontare e discutere il concetto di ‚stile‘. Per una panoramica sui diversi approcci di studio dell'argomento si vedano, tra gli altri: Toolan 1996; Sowinski 1999; Göttert-Jungen 2004. Per comodità operativa si riprende la definizione abbastanza generica data da Leech/Short: ‚Style refers to the way in which language is used in a given context, by a given person, for a given purpose, and so on“ (1981: 11).

<sup>7</sup> Si desidera qui ringraziare per la messa a disposizione delle opere originali di Lampe in formato digitale e per la relativa autorizzazione allo spoglio informatico l'editore tedesco Wallstein di Göttingen e il signor Jürgen Dierking, studioso dell'autore e già presidente della Friedo-Lampe-Gesellschaft di Brema per la paziente intermediazione; si ringrazia altresì l'editore Mobydick di Faenza per l'autorizzazione all'uso dei file delle traduzioni in italiano.

sue ipotesi, ma come ha sottolineato Stubbs (2005: 6) ciò non è affatto una brutta cosa, tanto più se egli si trova ad analizzare dei corpora di materiali originali e delle relative traduzioni: „Integrare l’analisi qualitativa con uno studio di tipo semi-automatico può rivelarsi particolarmente utile per fornire nuove prove che attestino fenomeni rilevanti, scoprire ulteriori aspetti, difficilmente riscontrabili se non con l’ausilio di *software* mirati, ed eventualmente confutare o rivedere taluni assunti, alla luce di una gamma più estesa e diversificata di dati“ (Pederzoli 2006: 299).

Il *software* utilizzato per la nostra analisi è un programma dell’IMS Corpus Workbench<sup>8</sup>, e cioè ,cqp’, pensato per Unix e Linux, che permette di compiere estrazioni di dati abbastanza sofisticate attraverso righe di comando. I testi originali in formato elettronico sono stati gentilmente forniti dall’editore tedesco e quelli italiani erano custoditi nella memoria elettronica del traduttore (d’ora in poi T). Essi sono stati annotati automaticamente con TreeTagger<sup>9</sup>, allineati e resi disponibili sul server del Dipartimento Sitec<sup>10</sup>.

Tra le categorie utili a un’analisi stilistica già proposte da Leech and Short (1981) e applicabili all’analisi quantitativa semi-automatica in corso di svolgimento, nel presente scritto, per ovvie ragioni di spazio, si dà conto esclusivamente (e limitatamente ad alcuni fenomeni) di quella relativa all’alto numero degli aggettivi e della loro modalità di impiego negli scritti di Lampe, che contrastano apertamente, e non certo da oggi, con una ,direttiva’ non scritta della narrazione<sup>11</sup>, e delle relative strategie adottate da T nel cercare di farvi fronte. In effetti, al di là di constatazioni impressionistiche, le ,cascate aggettivanti’ della scrittura di Lampe sottoposte all’analisi assistita serrata, arrivano ad assicurare a vere e proprie *local textual functions* (cfr. Mahlberg 2005).

Sottendendo uno dei pilastri fondamentali della linguistica dei corpora, cioè l’assunto che il significato e la forma siano associati<sup>12</sup>, Mahlberg sostiene:

Meanings are the ways in which words are used; and repeated patterns of usage can be recorded in corpora and make patterns of meanings visible. If the same formal

<sup>8</sup> Cfr.: [www.ims.uni-stuttgart.de/projekte/CorpusWorkbench/](http://www.ims.uni-stuttgart.de/projekte/CorpusWorkbench/)

<sup>9</sup> Cfr.: [www.ims.uni-stuttgart.de/projekte/corplex/TreeTagger/DecisionTreeTagger-de.html](http://www.ims.uni-stuttgart.de/projekte/corplex/TreeTagger/DecisionTreeTagger-de.html)

<sup>10</sup> Per queste operazioni vada un sentito ringraziamento a Silvia Bernardini e Adriano Ferraresi.

<sup>11</sup> „Es gibt nur wenige wirkliche Regeln unseres Handwerks, eine uralte lautet: Meide die Adjektive“ (Hein 2008: 16)

<sup>12</sup> „[i]t is important that I briefly summarize what for me seem to be the fundamental arguments in corpus linguistics: 1) Language is a social phenomenon. 2) Meaning and form are associated. 3) A corpus linguistic description of language prioritizes lexis.“ (Mahlberg 2007: 193).

features are repeated we are able to notice them as patterns and we can describe the meanings that tend to go with them (Mahlberg 2007: 193)

Su queste basi, ponendo l'accento sul concetto di *lexical item* e andando oltre quello di *collocation*, la studiosa introduce le *local textual functions*, che come si vedrà risultano essere uno degli esiti della presente ricerca assistita:

Local textual functions are 'textual' as they describe the meanings of lexical items in texts. They play close attention to similarities between lexical items and/or meanings in specific groups of texts. The function are 'local' in that they do not claim to capture general functions, but functions specific to a (group of) text(s) and/or specific to a (group of) lexical item(s) (Mahlberg 2007: 193).

## 2.2. Alcune linee di tendenza nella traduzione degli aggettivi riscontrate con l'analisi semi-automatica nel Corpus Lampe

Il Corpus Lampe a cui ci si riferisce in questo scritto è costituito dai corpora paralleli:

- LAMPE1\_DE (il romanzo *Am Rande der Nacht*) con 33958 word tokens ovvero 5711 word types<sup>13</sup>;
- LAMPE2\_DE (il romanzo *Septembergewitter*) con, rispettivamente, 22266 word tokens 4168 word types;
- LAMPE1\_IT (la versione italiana del primo romanzo *Ai margini della notte*): 33498 word tokens e 6338 word types;
- LAMPE2\_IT (la versione italiana del secondo romanzo *Temporale a settembre*): 21826 word tokens e 4885 word types.

La ricerca, resa possibile dal programma, di sequenze di due o tre aggettivi ovvero di sequenze di due o tre aggettivi più altro costituente all'interno di uno span di contesto racchiuso in una frase in LAMPE1\_DE + LAMPE2\_DE e delle corrispettive traduzioni in LAMPE1\_IT + LAMPE2\_IT e il relativo spoglio hanno evidenziato diverse operazioni e strategie adottate da T.

### 2.2.1. Sull'uso dell'aggettivo in italiano

Volendo verificare le strategie traduttive impiegate da T in italiano, si accenni qui brevemente e genericamente ad alcuni comportamenti dell'aggettivo italiano.

L'A(ggettivo) è una categoria grammaticale che serve a modificare i tratti semantici del sostantivo. L'A è la testa di ogni sintagma aggettivale [SA] (*ricco* di parole/di soldi) ed è un elemento centrale del sintagma nominale [SN] (il *povero* bambino; il bambino *povero*). In italiano la categoria A si distingue chiaramente dalle altri parti del discorso grazie alle sue caratteri-

<sup>13</sup> I *tokens* rappresentano il numero totale di parole per ogni testo; i *types* indicano il conteggio delle parole diverse, ottenuto calcolando una sola volta i *tokens* seppure ripetuti.

stiche sintattiche (punti di contatto esistono soltanto coi participi e gli avverbi).

La *flessione* di **A** in italiano prevede le solite differenze morfologiche del **N(ome)** nel genere e nel numero; nella *comparazione* prevale la costruzione analitica sulla morfologia sintetica. La flessione si esprime nell'accordo.

A seconda della *relazione sintattica* esplicitata, l'**A** si divide in:

- attributivo, se accompagna direttamente il **N**: un bambino povero; bel tavolo; notizie incerte; persona addormentata;
- predicativo, se completa l'informazione del predicato, collegandosi ai verbi copulativi (essere; diventare; parere ecc.): il bambino è povero; è un bel tavolo; sembrano notizie certe; è diventato una persona sveglia.

A seconda del *tipo di modificazione* esercitato sul **N**, l'**A** si suddivide in:

- *determinativo*, se restringe l'*estensione* del **N**, cioè se limita la sua applicabilità a singole classi e unità referenziali (si tratta degli **A** possessivi, dimostrativi, indefiniti, interrogativi e nominali): *il mio/questo amico*;
- *qualificativo*, se delimita il significato di **N** mediante indicazioni di ‚qualità‘: un cane *randagio/affamato*;
- *relazionale*, se delimita il significato di **N** mediante indicazioni di ‚relazione‘: un cane *francese/isolano*.

Se l'**A**(ggettivo) tedesco conosce quasi esclusivamente una *posizione* prenominale, che diventa cumulativa quando sono più **A** a modificare il **N**, in italiano, salvo casi specifici di bipolarità, in cui la posizione è discriminante per il significato (povera gente/gente povera; una certa notizia/una notizia certa), in linea di massima si può sostenere che:

- la posizione *postnominale* [**NA**] è piuttosto *denotativa* (cambia il significato basilare di **N**, restringendolo a singole sottoclassi) e *rematica* (convoglia l'informazione nuova, distintiva, caratterizzante): una mia amica *simpatica*; una donna *bella/brutta*;
- la posizione *preminale* [**AN**] è piuttosto *connotativa* (esprime un solo valore o giudizio soggettivo) e *tematica* (rappresenta lo spunto della predicazione): una mia *simpatica* amica; un *bel* cane;
- in posizione *preminale* gli **A** *qualificativi* mostrano una neutralizzazione del loro significato lessicale a beneficio di uno statuto grammaticale (proprio della classe di **A** determinativi): un uomo *solo* vs. un *solo* uomo; ovvero si comportano come *epiteti*, sottolineando caratteristiche intrinseche dei nominali che modificano: la *bianca* neve;
- gli **A** *relazionali* mostrano certe *restrizioni sintattiche*, quali: hanno generalmente funzione attributiva in posizione postnominale (l'*industria manifatturiera*; l'*ordinanza comunale*); si possono coordinare soltanto con altri **A** relazionali (la circolare *amministrativa e rettorale*); non conoscono la comparazione;

- la *posizione* [AN] è assai frequente in italiano, quando **A** è modificato da altri costituenti o si trova nel grado superlativo: il *mio sempre amato* paese; la sua *lunghissima* malattia; le intercettazioni sono il *più raffinato, insostituibile e imprescindibile* strumento di indagine (cfr. Blasco Ferrer 1999: 70–76; Prandi 2007: 290–300).

### 2.2.2. Esempi di analisi contrastiva di strategie adottate da T nella resa di fenomeni dell'aggettivazione

- a) Resa dell'impiego cumulativo di **A** in posizione prenominale in LAMPE1\_DE + LAMPE2\_DE

Costante della scrittura di Friedo Lampe è la caratterizzazione di personaggi, ambienti, situazioni e oggetti mediante l'impiego cumulativo di **A** **attributivo**, ovviamente in posizione prenominale: doppio **A**, triplo **A**, doppio o triplo **A** più altro costituente.

A livello meramente statistico si può innanzitutto osservare come a fronte di 337 occorrenze della sequenza **AAN** in LAMPE1\_DE si abbiano soltanto 144 occorrenze della sequenza **NAA** in LAMPE1\_IT; ovvero come a fronte di 61 occorrenze di **AAAN** si abbiano 12 occorrenze di **NAAA**. In LAMPE2\_DE e LAMPE2\_IT si hanno, rispettivamente, le seguenti risultanze: 188 occorrenze contro 84; 28 contro 13.

Come sappiamo, **A** **attributivo** „in tedesco deve sempre precedere il nome cui è riferito e concordarsi con questo“ (Bosco Coletsos 1997: 53), e dunque la sua posizione *preinomiale* di **A** è per così dire ‚naturale‘ a prescindere dalla quantità; di converso, la posizione *postnominale* di **A** in italiano è di gran lunga la più frequente ed è l'unica possibile per taluni **A**. Cfr. quelli in *-ale, -are, -ico, -iario* (*stradale, vascolare, fotografico, ferroviario*); i locativi (*destro, posteriore, centrale*); i cromonimi (*rosso, nero, bianco*, ma in contesti poetici è ammesso il contrario: *Bianco Natal, bionda chioma*), di forma (*quadrato, rotondo*), di nazionalità (*spagnolo, russo*; non in contesti poetici: *l'italico suolo*); participi passati e presenti aggettivati (*casa imbiancata, fiori recisi, torre pendente*), ma anche *un uomo vivo* e non \**un vivo uomo* (però a *viva voce*).

Date queste premesse come si spiega una differenza tanto significativa di occorrenze? E quali sono state le opzioni alternative individuate da **T**? E quali le conseguenze di tali opzioni?

Una prima strategia adottata da **T**, che parzialmente spiega la grande differenza tra il numero di occorrenze è il ripiegarsi quasi a forma di calcio sulla posizione attributiva tedesca **AA[A]N**, inconsueta in italiano, distribuite numericamente in maniera notevolmente più consistente in LAMPE1\_IT rispetto a LAMPE2\_IT (6 contro 37).

Si vedano i seguenti esempi<sup>14</sup>:

[1Aa] 419: <Weicher warmer> Schlamm.

→lampe1\_it: <Caldo e morbido> fango.

[1Ab] 2402: Sie steuern auf das Häuschen zu, klettern unbeholfen auf die kleine Holzplatte, legen sich hin, blicken noch einmal über die <dickflüssige, teerartige> Wasserfläche, stecken den Kopf ins Gefieder.

→lampe1\_it: Si dirigono verso la capanna, si arrampicano sgraziati sulla piccola tavola di legno, si sdraiano, osservano ancora per una volta il <denso, quasi catramoso> specchio d'acqua e infilano la testa tra le piume.

[1Ac] 3898: Sie blickte ihn <verliebt und lockend> an, sein wetterbraunes, festes Gesicht, die blauen, klaren Augen, die harten Muskeln, die sie immer wieder drückte, hatten es ihr angetan.

→lampe1\_it: Gli mandava <dolci e invitanti occhiate>, l'avevano colpita quel suo volto tirato e bruciato dal sole, gli occhi celesti, i muscoli sodi, che lei stringeva ripetutamente.

[1Ad] 6730: Dann versank wieder alles in <weiche, wogende, fließende Nacht> – und Luise schwebte wieder mit den Tönen dahin – auf silbernen Bahnen.

→lampe1\_it: Poi tutto sprofondò nella <molle, oscillante, fluttuante notte> – e Luise si librò di nuovo sulle note, su scie argentate.

[1Ae] 9919: Ein Tag war vergangen, und eine Nacht war heraufgekommen, irgendeine, wichtig-unwichtig, eine <volle, warme> Septembernacht – ganz war sie jetzt da.

→lampe1\_it: Un giorno era passato, e una notte sopraggiunta, una qualsiasi, importante-non importante, una <piena e calda> notte settembrina: adesso c'era tutta intera.

[1Af] 19720: Wie aus einer <schweren, trägen, träumerischen Flut> stieg er auf, erhob sich etwas.

→lampe1\_it: Come risalendo da <pesanti, indolenti e sognanti flutti>, si alzò un po'.

[1Ag] 23655: Addi machte eine <kurze, ruckartige, steife> Verbeugung, klappte nach vorn zusammen, daß seine dünnen, blonden Haare flogen, und stellte sich dann wieder steif hin.

→lampe1\_it: Addi fece un <breve, veloce e rigido> inchino, piegandosi in due e facendo svolazzare i suoi lunghi capelli biondi, poi si ridispose tutto rigido.

[1Ah] 29350: Nirgends war ein Licht, und die Luft war schwül und legte sich um die Schwäne und das Häuschen und auf das Wasser, und alles war eine <dicke, schwarze, volle> Dunkelheit, und man hatte das Gefühl, daß man nur schwer durch diese Luft durchkam, und daß sie weich und rauchig einen umfloß und umdrängte und hinderte beim Vorwärtsgen, Vorwärtsgleiten.

→lampe1\_it: Nessuna luce da nessuna parte, l'aria era soffocante e si adagiava sui cigli, sulla capannetta e sull'acqua, e tutto era una <spessa, nera, assoluta> oscurità, e si aveva la sensazione di poter attraversare quell'aria soltanto a fatica e che essa,

<sup>14</sup> Gli esempi riportati in tutto il paragrafo sono estrapolati direttamente dai file di testo del programma WinSCP, supportante a livello di „leggibilità“ il citato programma di consultazione CQP. Tutti i corsivi negli esempi sono di Giovanni Nadiani.

molle e fumosa, ti scorresse e ti pressasse da vicino, impedendoti di proseguire il cammino, di scivolare in avanti.

[1A*i*] 3018: Immer mächtiger schwoll die Orgelmusik an, dunkel flutend, wühlend und dumpf rumorend, auflagend und süß ziehend – und Meta legte die Arme auf die vordere Bank und den Kopf darauf und träumte so hin, schwamm mit in diesem dunklen Strom von Tönen, wurde mitgezogen in dies <rote düstere> Meer der Klage, tauchte unter in das schwarze dicke Gewoge, wie der Schwan untertaucht und überschwemmt wird von den drohenden Wellen, wenn das Gewitter die Fluten des Sees aufwühlt.

→lampe2\_it: La musica dell'organo, sempre più potente, si gonfiò fluttuando cupamente, si agitò e rumoreggiò sordamente, un dolce e prolungato lamento – e Meta posò le braccia sulla panca davanti abbandonandovi il capo e i sogni, nuotando in quella cupa corrente di suoni, trascinata in quel <rosso e tetto> mare di lamentazione e si immerse nei cavalloni neri come si immerge il cigno, travolto dalle onde minacciose, in balia del temporale che scuote i flutti del lago.

Se, come si è detto più sopra, la posizione [AA]AN in italiano tende piuttosto a connotare che a denotare, in molti dei casi esemplificati ci troviamo di fronte allo spostamento del significato di base del N, che invece di restringere questo a singole sottoclassi convogliando altresì rematicamente informazioni nuove, distintive e caratterizzanti, si ritrova a esprimere un mero valore o giudizio soggettivo. Tra l'altro l'accumulo di addirittura tre A in posizione pre nominale (cfr. 1A*d*; 1A*f*; 1A*g*; 1A*h*), rinvenibile in modo diffuso in LAMPE1\_IT (evidentemente T nell'affrontare a distanza di due anni la seconda opera di Lampe, stilisticamente non troppo difforme dalla prima, ha avuto qualche ripensamento), del tutto inusuale in italiano tende a creare un effetto a volte straniente in direzione di una sorta d'arcaicizzante 'prosa d'arte', che va ben oltre le eventuali intenzioni di una prosa poetica dell'originale rinvenibili in stringenti lasse a forte nominalizzazione, con un uso reiterato del *Partizip*, ovvero scandite da una punteggiatura versificante (si veda tra gli esempi riportati, soltanto parzialmente significativi in questo senso, (1A*h*; 1A*i*).

Una strategia frequentemente adottata da T risulta essere la sequenza ANA[A] con, rispettivamente 55 e 47 occorrenze.

Si vedano i seguenti esempi:

[1B*a*] 383: Luise nickte nur, sah sie aber nicht an, sah unverwandt mit <großen düsternen> Augen zur Uferböschung, dorthin, wo das Wasser aufhörte, wo etwas Schlamm begann und dann die steile kurze Böschung mit brauner Erde und freihängenden Baumwurzeln.

→lampe1\_it: Luise annuò solamente senza guardarla, fissando con <grandi occhi pensosi> la riva in pendenza, là nel punto dove l'acqua finiva e cominciava la fanghiglia e poi il breve e ripido pendio con la terra scura e le radici degli alberi sospese in aria.

[1B*b*] 961: Die Bäume der Anlagen traten schon zu <schweren dunklen> Gruppen zusammen, und weich und mahnd hob die Mühle auf dem Hügel die braunen Flügel in den <warmen, blauen, rauchigen> Himmel.

→lampe1\_it: Gli alberi del parco si stavano già raccogliendo in <pesanti grumi scuri>, e il mulino sulla collina alzava, morbido e minaccioso, le pale brune nel <caldo cielo turchino striato di fumo>.

[1Bc] 3131: Der Mann hatte einen <großen, spitzzulaufenden> Strohhut auf.

→lampe1\_it: L'uomo portava sulla testa un <grande cappello di paglia a punta>.

[1Bd] 7824: Ja, ein großes, blankes Auto haben sie natürlich, diese Herren, und einen Chauffeur, und einen <feinen, [gelben]> Gummimantel, aber wenn man dann mal näher zusieht – „Herr Hennicke legte seine Hand auf den Arm des Zollinspektors: „Laß das doch jetzt“.

→lampe1\_it: L'ispettore sbottò in un sorriso amaro: „Eh, certo, hanno una bella macchina lucente, i signori, e un autista, e un <fine mantello di gomma [...]>, ma poi se si va a vedere da vicino... „Hennicke appoggiò la mano sul braccio dell'ispettore: „Lascia perdere adesso, non ci pensare più“.

[1Be] 11624: Ein <armes, kleines, bedauerndwertes> Ding, dachte er.

→lampe1\_it: Una <piccola, povera cosa da compatire>, pensò lui.

[1Bf] 17549: „Aber Nelly dachte nicht daran, immer heftiger und wütiger warf er sich mit <seinem kleinen, runden, harten Leib> an Bauer heran, schnappte zu seinem Gesicht hinauf, riß an seinem Zeug.

→lampe1\_it: Ma Nelly non ne aveva affatto l'intenzione e con sempre maggiore intensità e rabbia buttava il <suo piccolo corpo rotondo e duro> contro Bauer, cercando di acchiappargli la faccia, e cominciò a tirarlo per i vestiti.

[1Bg] 42107: Und der Mond erschien wohl mal am wolkigen Himmel für Augenblicke mit <altem grauem, silbernem Gesicht> und warf etwas Glanz ins Wasser und grauen matten Schimmer auf die unendlich weit gedehnten Wiesen, auf denen das Vieh bewegungslos stand oder im fetten Grase lag, dunkle, schwere Leiber.

→lampe1\_it: Per alcuni istanti la luna apparve in cielo tra le nubi con la <sua vecchia faccia grigia, argentata>, gettando un po' di chiarore sull'acqua, un barlume grigio cupo sui prati allungati all'infinito col bestiame, disteso o in piedi, immobile sull'erba generosa, i corpi pesanti.

[1Bh] 3307: Und Herr Metzler hörte auf zu spielen, stand auf und drehte sich rum und blickte mit seinem <dicken blassen> Gesicht und den kleinen schwarzen Augen stumpf auf das Mädchen runter, die Hände auf das Geländer der Empore gestützt.

→lampe2\_it: E il signor Metzler smise di suonare, si alzò in piedi, si voltò e con la sua <grossa faccia pallida> e gli occhi neri guardò in basso verso le bambine appoggiandosi con le mani alla ringhiera del palco.

[1Bi] 7639: Und Leutnant Charisius schwieg lange, Dickie wagte nichts zu sagen, und er sah auf Leutnant Charisius' <schöne schlanke [magere]> Hände, die ineinandergeschlungen waren und sich drückten, daß es in den Gelenken knackte.

→lampe2\_it: E il tenente Charisius tacque a lungo, Dickie non osava dire nulla, ammirava le <belle mani affusolate [...]> di Charisius, intrecciate in una pressione che le fece schioccare nelle articolazioni.

[1BI] 13394: Und da, da sah er auf dem dunklen Wallgraben einen <großen, [dämmrigweiß] schimmernden> Schwan, der mit den mächtigen Flügeln schlug und flatterte und dicht übers Wasser hinflog und schrie.

→lampe2\_it: Proprio allora scorse nel buio fossato del Vallo un <grande cigno, scintillante [nel suo bianco crepuscolare]>, sbattere le potenti ali e involarsi a pelo d'acqua stridendo.

Pur riconoscendo la difficoltà di rendere in qualche modo leggibili in italiano le ‚cascate aggettivanti‘ di Lampe, se può risultare accettabile, cioè rinvenibile nell'uso corrente, dell'opzione traduttiva scelta molto spesso da T esemplificata qui sopra con l'impiego in posizione preominale di attributi quali *piccolo, grande, grosso, bello* (cfr. 1Ba; 1Bc; 1Bf; 1Bg; 1Bh), in altri casi insorge il rischio di stravolgimento del significato già segnalato in [1]. Tra gli esempi riportati si noti, inoltre, un'omissione di un A (cfr. più sotto la reiterazione di tale deficienza) in 1Bi, nonché la resa piuttosto frequente di A neologismo autoriale tramite espansione (sintagma nome + aggettivo).

#### b) Dislocazione a sinistra di **A predicativo** in LAMPE1\_IT + LAMPE2\_IT

Caratteristica dello stile di Lampe è l'impiego molto frequente dell'inversione, per altro possibilità prevista dalla lingua tedesca, ma piuttosto inusuale in italiano. Quanto si è affermato più su a proposito dell'aggettivazione preominale con intenzioni poeticizzanti, può valere anche per questa opzione del traduttore. Sintomatico in tal senso è l'esempio [2d], che non può non ricordare al lettore italiano uno scimmiettamento di stampo ‚leopardiano‘.

Si vedano i seguenti esempi:

[2a] 6425: <Klar und stetig>, in ruhigen Intervallen schwebten die kühlen, silberglänzenden Töne über die Gärten und vermischten sich mit der Abendluft, zerrannen in ihr.

→lampe1\_it: <Nitide e costanti>, a intervalli regolari le note fresche, argentate, aleggiavano sui giardini, si confondevano con l'aria serale e svanivano.

[2b] 7947: <Ruhig und wortlos> saßen sie bei der Lampe in der Laube und genossen den Frieden und die Musik.

→lampe1\_it: <Pacati e senza parole> sedevano in prossimità della lampada sotto la pergola gustando la pace e la musica.

[2c] 9930: <Breit und schwer> rauschte sie dahin.

→lampe1\_it: <Maestosa e grave> [la notte] fruscava via.

[2d] 18028: Die Nacht war <still und schwarz>, und Anton sah einen Augenblick in das Wasser, wo jetzt der Hundeleichnam schwamm.

→lampe1\_it: <Nera e calma> era la notte, e Anton per un momento gettò lo sguardo sull'acqua, nel punto in cui doveva galleggiare il cadavere del cane.

[2e] 19740: <Rötlich und sanft> stand der Mond hinter den Baumkronen, und sein Licht floß nieder in den Friedhof, und die Kreuze und basaltenen Steine und weißen geborstenen Säulen und das Gitterwerk um die Gräber schimmerten auf.

→lampe2\_it: <*Morbida e rosseggiante*> la luna si librava sopra le fronde, la sua luce scivolava sul sagrato facendo scintillare le croci, le pietre di basalto, le bianche colonne bombate e i graticci rinchiodanti le tombe.

[2f] 25628: <*Scharf und weißhell, brennend-still*> steht der Mond oben am Himmel und durchdringt ihn mit seinem Licht, hat alle Wolken und Trübungen längst weggefressen, weggebrannt mit seinem Glanz.

→lampe2\_it: <*Netta e candida, in una luminosità immobile*>, ristà in cielo la luna, lo filtra coi suoi raggi, da tempo ormai ha divorato nubi e vapori, bruciati dal suo splendore.

### c) Incongruenze nella resa della particella **ganz + A** in LAMPE1\_DE + LAMPE2\_DE

Tra i tanti fenomeni legati all'aggettivazione emersi dallo spoglio quantitativo del nostro corpus, interessante dal punto di vista contrastivo-traduttivo è risultato osservare le opzioni seguite da **T** nel far fronte al frequente uso da parte di Friedo Lampe di **ganz** in qualità di modificatore in senso rafforzativo-accretivo, attenuativo („avec effet d'affaiblissement") (cfr. Métrich et al. 1999: 307) ovvero ‚abwertend', svalutativo (cfr. Pusch 1981: 31) di **A** e dell'**av-verbio**.

Per la modalità rafforzativa si vedano i seguenti esempi sintomatici:

[3Aa] 1260: Luise stand noch immer an derselben Stelle, aber sie sah nun wieder <*ganz lustig*> aus.

→lampe1\_it: Luise era ancora allo stesso posto, ma ora aveva un <*aspetto allegro*>.

[3Ab] 5389: Er ist <*ganz ruhig*> und spricht überhaupt nicht mehr.

→lampe1\_it: <*Non si muove*> e non parla più.

[3Ac] 7269: Das Meer lag <*ganz glatt*> und hellblau durchsichtig da.

→lampe1\_it: Il mare era immobile, <*piatto*> e di un azzurro trasparente.

[3Ad] 7278: Nur in <*ganz zarten*> Wellen kräuselte sich das Wasser am Strande, und man konnte durch die kristallklare Flut die kleinen rosa Muscheln, die Krebse und die wunderbar leichten Schleiergebilde der dahinfließenden Quallen sehen.

→lampe1\_it: Solo tra le <*esili*> onde si increspava l'acqua sulla spiaggia, e tra i flutti cristallini si riuscivano a vedere le piccole conchiglie rose, i granchi e le forme misteriose, meravigliosamente leggere, delle meduse fluttuanti.

[3Ae] 8532: Die Mutter war <*ganz traurig*> geworden.

→lampe1\_it: La madre era diventata <*triste*>.

[3Af] 22749: „Ich hab ihn gesehen – das ist es ja, versteh doch – <*ganz jung*> ist er, der Kerl, und schön, verdammt schön.

→lampe1\_it: „Io l'ho visto – è per questo, cerca di capire – è <*giovane*>, il tipo, e bello, maledettamente bello“.

[3Ag] 25173: Ein <*ganz gemeiner*>, undankbarer Lümmel.

→lampe1\_it: Un <[...]>tanghero.

In generale, si può osservare come **T**, nell'impossibilità di cogliere le sfumature insite nella complessità dell'uso di una particella di per sé di faticosa classificazione, negli esempi riportati tenda a ,ripulire' il testo, smorzando considerevolmente la funzione accrescitiva e rafforzativa di *ganz*. In particolare, si noti come in [3Ag] tale tendenza si spinga fino alla soppressione di ben due attributi.

Per quanto riguarda le modalità attenuativa e svalutativa si considerino questi esempi:

[3Ba] 16897: Da ist's abends <*ganz interessant*>. Da ist zum Beispiel das Astoria.  
→lampe1\_it: Là di sera ci sono <*cose interessanti*>, come l'Astoria per esempio“.

[3Bb] 18608: „Vielleicht <*ganz witzig*>“, sagte Anton.  
→lampe1\_it: „Forse ci sarà <*qualcosa di spiritoso*>“, disse Anton.

[3Bc] 22957: Da richtet er sich auf, dreht sich nach mir um und lacht <*ganz nett*>, und wir geben uns die Hand. Da fällt sein Mantel runter.  
→lampe1\_it: Allora lui si ricompone, si gira verso di me sorridendo <*gentilmente*>, e ci diamo la mano.

[3Bd] 5744: Kannst mal ,n bißchen Wache schieben, da an der Planke, das scheint mir <*ganz gut*> für dich zu sein.“ Pips lief rot an bis in seine spitze freche Nase hinein, sagte aber nichts weiter, ging artig zur Planke.  
→lampe2\_it: Puoi montare un po' la guardia tu, là dalla staccionata, penso <*proprio faccia per te*>“. Pips arrossì fino sulla punta del suo naso sfacciato, però non disse nulla e da bravo si avviò verso la staccionata.

[3Be] 17499: „Nee, laß man, das ist schon alles <*ganz gut*> so, das ist ja alles nicht wichtig“.  
→lampe2\_it: „Noo, lascia stare, va già <*bene*> così, non importa“.

[3Bf] 17541: „Nun laß doch diese ewigen Fragereien, es geht mir ja <*ganz gut*>“.  
→lampe2\_it: „Ora smettila con tutte queste domande, sto <*bene*> e basta“.

[3Bg] 27543: Aber weißt du, – das andere, – das wäre vielleicht auch <*ganz schön*> gewesen.  
→lampe2\_it: Però, sai, anche il resto forse sarebbe stato <*bello*>“.

Pur nella consapevolezza dell'obiettiva criticità del reperimento di corrispondenti italiani in grado di far fronte alla ricchezza modulativa della particella tedesca in questione, anche in questo caso, tuttavia, risultano evidenti le difficoltà di **T** di sopperirvi tendendo troppo facilmente a sopprimere le sfumature di senso.

Il fenomeno già osservato in alcuni casi in [3] della soppressione di uno o più attributi può essere catalogabile nella tipologia che segue.

d) Omissione di **A** nella catena attributiva in LAMPE1\_IT+LAMPE2\_IT

In molti casi è stato possibile rilevare come **T**, sotto il peso della ‚cascata aggettivante‘ di Lampe, abbia omesso di tradurre determinati **A** (+ altri costituenti) presenti nella catena attributiva delle opere originali, ovvero abbia modificato impropriamente **A** (+ relativi costituenti), tradendo così un’importante cifra stilistica dell’autore. Ecco soltanto alcuni esempi:

[4a] 9515: Mit gleichgültigem, strengem Blick sahen ihre <großen schwarzen> Augen durch diesen Schleier über ihn hinweg in die Ferne.

→lampe1\_it: I suoi <[...] *occhi neri*> dallo sguardo severo e indifferente attraverso quel velo guardavano lontano, oltre lui.

[4b] 11671: Sie drängte sich an ihn, umschlang ihn, ob er wollte oder nicht. „Du bist ein <fabelhaft netter> Kerl“.

→lampe1\_it: Lei gli si appressò, lo abbracciò, che gli garbasse o no. „Sei un ragazzo <[...] *favoloso*>“.

[4c] 2850: Weiß und grell fiel das Sonnenlicht durch die <hohen schmalen, staubigen> Fenster auf die <kalkweißen kahlen> Wände und den Fußboden, und die Altardecke, auf der die dicke schwarze Bibel lag, leuchtete blutigrot.

→lampe2\_it: Dalle finestre <*alte* [...] e *polverose*> scendeva la luce del sole candida e sfavillante sulle pareti <*imbiancate a calce* [...]> e sul pavimento, e il palio d’altare, su cui era posata la spessa Bibbia nera, riluceva di un rosso sangue.

[4d] 6001: Und oben aus der Tür der grünen Bretterbude, hinter deren schwarzem Pappdach es so dunkelgrau aufzog, trat auch noch Herr Timmermann, dick und mit einer <großen weißen> Schürze, und sah zu.

→lampe2\_it: E dalla porta della baracca di assi verdi col tetto cartonato di nero dietro cui s’innalzavano scure nubi grigie, uscì anche il signor Timmermann, grasso e col grembiule <*bianco* [...]>, e stette a guardare.

[4e] 13815: Und in dem Garten des Johannesstiftes, im weißen Kittel, stand Dr. Jung-hans bei den Rosen und schnitt schnell noch einen Strauß ab, ehe der Regen kam und sie alle zerschlug, und neben ihm stand Schwester Lucie und sah auf seine <kräftigen, geschickten> Hände und summte: „Letzte Rose“.

→lampe2\_it: E nel giardino della clinica, in camice bianco il dottor Junghans stava raccogliendo in fretta ancora un mazzo di rose prima che iniziasse a piovere e la pioggia le rovinasse, accanto a lui l’infermiera Lucia osservava le sue mani <*forti* [...]> canticchiando: „Ultima rosa“.

Gli esempi sopra riportati, nei quali le omissioni sono segnalate da tre punti di sospensione racchiusi tra parentesi quadre, nella loro ovvietà non necessitano di particolari commenti. Si noti soltanto come nell’esempio [4b] l’avverbio *fabelhaft* modificatore dell’associato aggettivo *nett* venga reso come attributo a scapito dell’aggettivo vero e proprio.

e) Il contributo di **A** nella creazione di **LTF** (Local Textual Functions) in LAMPE1\_DE+LAMPE2\_DE e relativa resa in italiano

Come accennato in 2.1, l'analisi semi-automatica incentrata sull'aggettivazione ha favorito l'identificazione di numerosi 'grumi testuali' simili che rendono visibili configurazioni di significato e che assurgono a *local textual functions*. Queste sono, appunto, 'locali' in quanto non assumono funzioni generali nel rendere visibile il significato complessivo di un'intera opera, bensì soltanto funzioni specifiche di date porzioni testuali, o specifiche di un dato elemento lessicale o di un gruppo di elementi lessicali. Esse, dunque, fungono da segnalatori di significati parziali che, nel nostro specifico caso, concernono personaggi, ambienti e situazioni determinati, che comunque, nel loro reiterarsi superano il 'localismo', contribuendo in certa misura al senso globale dell'opera. Nel loro crearsi è essenziale l'intensa attività di **A**, che a livello di registro (particolarmente nella versione italiana) entra in competizione con l'**avverbio**.

Vediamo esemplificativamente le seguenti **LTF** prima in *Am Rande der Nacht*.

Uno dei personaggi che si muove ai margini della notte settembrina, vera protagonista del primo romanzo, è l'ispettore della dogana:

[5a1] 4533: Während Hans träumerisch in das Anschauen eines Bildchens versank, das eine Tabakernte in glühenden Farben malte, drehte sich Erich plötzlich um, sah auf den Sipo mitten auf der Straße, der mit streng weisendem Arm den Verkehr regelte, sah aus dem Zollhaus den vornehmen, gelben Herrn mit einem <Zollbeamten treten, der ernst und mißbilligend durch eine Brille sah und den vornehmen Herrn gravitütisch> verabschiedete.

→lampe1\_it: Mentre Hans si immerse trasognato in un'immaginetta raffigurante a colori vivaci la raccolta del tabacco, Erich si girò di scatto e vide in mezzo alla strada il vigile intento a regolare il traffico col suo severo braccio teso, vide uscire dalla dogana il signore distinto in giallo seguito da un <doganiere con gli occhiali dietro ai quali si intravedeva uno sguardo severo di disapprovazione e che salutò impettito il signore distinto>.

[5a2] 7378: <Steif und gravitütisch> näherte sich der Zollinspektor.

→lampe1\_it: <Rigido e grave> si stava avvicinando l'ispettore della dogana.

[5a3] 30937: Die Türklingel bimmelte, und der Inspektor schritt <steif und gravitütisch> von dannen, durch die leeren Straßen, an den Vorgärten, unter den Lampen vorbei, dem Zollhaus entgegen, das jetzt weinrot und still, mit dunklen Fenstern dem Astoria gegenüberlag.

→lampe1\_it: Il campanello della porta tintinnò e l'ispettore si avviò a passi <secchi e impettiti> per le strade deserte, passando davanti ai giardini antistanti le case illuminati dai lampioni, alla volta dell'ufficio doganale, che si ergeva, ora rosso vino e inanimato, con le finestre aperte dirimpetto all'Astoria.

[5a4] 35227: <Steif und gravitütisch> schritt der Inspektor dahin.

→lampe1\_it: L'ispettore si allontanò <solenne e impettito>.

[5a5] 36440: „Guten Abend, Herr Inspektor“, sagte Krömke und sah dem <gravitatisch> davonschreitenden melancholisch nach. Der Schritt des Inspektors hallte unter der Brücke, und seine Epauletten glitzerten im Laternenlicht.

→lampe1\_it: „Buona sera, signor ispettore“, disse Krömke continuando a seguire con lo sguardo malinconico il passo <impettito> dell’ispettore, che rimbombava sotto il ponte, mentre le sue spalline scintillavano sotto la luce dei lampioni.

[5a6] 39503: Der Inspektor schloß die Haustür auf und stieg <steif und gravitatisch> die dunkle Treppe hinauf in seine einsame Wohnung.

→lampe1\_it: L’ispettore aprì la porta con la chiave e, <rigido e impettito> salì per le scale buie alla propria abitazione deserta.

Dagli esempi riportati si riconosce la solennità, serietà e severità che attiene al funzionario pubblico, al *Beamter* di prussiana memoria. Si noti la reiterazione, in particolare, degli aggettivi *steif* (cfr. 5a2, 5a3, 5a4, 5a6) e *gravitatisch* (cfr. tutti gli esempi), che per l’importanza che ricoprono nella LTF avrebbero meritato maggiore coerenza terminologica da parte di T.

La notte è attraversata di continuo dal suono del flauto di un certo signor Berg, le cui note creano una precisa ambientazione:

[5b1] 5719: Als sie die Haustür aufschloß, drangen ihr gleich die <klaren, langgezogenen> Töne entgegen.

→lampe1\_it: Quando aprì la porta, fu investita immediatamente da note <chiare e lunghe>.

[5b2] 6031: Und als sie in der Küche stand, begann das Spiel von neuem. <Klare, langgezogene Töne, ruhig, ernst und feierlich>.

→lampe1\_it: E appena arrivata in cucina, il suono ricominciò. <Toni nitidi, lunghi, calmi, gravi e solenni>.

[5b3] 6425: <Klar und stetig, in ruhigen Intervallen schwebten die kühlen, silberglänzenden Töne> über die Gärten und vermischten sich mit der Abendluft, zerrannen in ihr.

→lampe1\_it: <Nitide e costanti, a intervalli regolari le note fresche, argentate>, aleggiavano sui giardini, si confondevano con l’aria serale e svanivano.

[5b4] 6569: <Die Töne zogen eine ruhige, stetige Bahn>, der weiche Abendwind rauschte ein wenig in den Bäumen der Gärten und trug die vollen Gras-, Blumen- und Blattgerüche heran.

→lampe1\_it: <Le note tracciavano una scia calma e continua>, il morbido vento serale scrosciava leggermente fra gli alberi dei giardini trasportando il variegato profumo dell’erba, dei fiori, delle foglie.

[5b5] 7578: <Herrn Bergs Töne zogen klar und traurig vorbei>.

→lampe1\_it: <Le note di Berg passavano nitide e tristi>.

[5b6] 27177: <Es war ein gleichmäßiges Spiel, ruhig ansteigend, ruhig fallend, friedevoll, nicht eigentlich froh, nicht eigentlich traurig, und doch immer ein wenig klagend – es war ein klares, rein entschiedenes und scharfgezogenes Tönen>.

→lampe1\_it: <Era un suono uniforme, in moderato crescendo, in moderato decrescendo, colmo di pace, non proprio allegro, non proprio triste, eppure sempre un po’ lamentoso: erano note pulite, chiaramente decise e affilate>.

Anche in questo caso si nota la mancanza di coerenza di **T** nel trasporre in italiano determinati aggettivi (in particolare: *klar* (cfr. 5b1, 5b2, 5b3, 5b5), *stetig* (cfr. 5b3, 5b4), *ruhig* (cfr. 5b4, 5b6)), ma pure del sostantivo a cui si riferiscono, *Töne-Tönen*, probabilmente a causa della legge non scritta che vieta in italiano le ripetizioni. In tal modo, però, potrebbe essere compromessa l'azione della **LTF**.

E com'era dunque questa notte?

[5c1] 6730: Dann versank wieder alles in *<weiche, wogende, fließende Nacht>* – und Luise schwebte wieder mit den Tönen dahin – auf silbernen Bahnen.

→lampe1\_it: Poi tutto sprofondò nella *<molle, oscillante, fluttuante notte>* – e Luise si librò di nuovo sulle note, su scie argentate.

[5c2] 9919: Ein Tag war vergangen, und *<eine Nacht war heraufgekommen, irgendeine, wichtig-unwichtig, eine volle, warme Septembernacht – ganz war sie jetzt da>*.

→lampe1\_it: Un giorno era passato, e *<una notte sopraggiunta, una qualsiasi, importante-non importante, una piena e calda notte settembrina: adesso c'era tutta intera>*.

[5c3] 9930: *<Breit und schwer rauschte sie dahin>*.

→lampe1\_it: *<Maestosa e grave frusciava via>*.

[5c4] 10046: Sie war der *<weiche, strömende, volle Grund>*, auf dem alles ruhte, in den alles zurücksank, sie löste die Glieder und machte müde und satt.

→lampe1\_it: Era la *<base molle, piena e fluente>* su cui si fondava ogni cosa, in cui ogni cosa tornava ad affondare, era lei a sciogliere le membra e a rendere sazi e stanchi.

La **LTF** in questo caso, è data sia da aggettivi veri propri; sia dall'impiego in posizione attributiva del *Partizip* di determinati verbi relativi allo scorrere (tipicamente dell'acqua o del tempo ma qui attribuiti alla notte); sia da verbi simili nella loro specifica funzione. A parte la discutibile scelta dell'aggettivazione in posizione prenominal con l'esagerato e straniante effetto da 'prosa d'arte' già rimarcato, per il resto le opzioni di **T** non sembrano inficiare il realizzarsi nella versione italiana della **LTF**.

Anche il romanzo *Septembergewitter* denota diverse **LTF**. Paradigmaticamente sia riportata, innanzitutto, quella relativa a Dickie, uno dei ragazzi protagonisti degli eventi oggetto della narrazione.

[5b1] 4808: *<Dickie, braungebrannt, breitschultrig>*, mit Eisenmuskeln und den runden harten Kopf kurzgeschoren wie ein Sträfling und die Augen scharfblau.

→lampe2\_it: *<Dickie, abbronzato, spalle larghe>*, coi muscoli d'acciaio e il capo forte e sferico, i capelli a spazzola come un galeotto, gli occhi di un azzurro penetrante.

[5b2] 5556: Er saß mit gekreuzten Beinen da, ließ Sand durch die knöchigen braunen Finger rinnen, und Martin blickte auf *<Dickies harten, runden, kurzgeschorenen Schädel>*.

→lampe2\_it: Era seduto a gambe incrociate e faceva scorrere sabbia tra le dita abbronzate e ossute, e Martin osservò *<il cranio duro e sferico, i capelli a spazzola di Dickie>*.

[5b3] 5940: „Martin warf sich verzweifelt in das graue Wasser und stieß die mageren Ärmchen vor, Böen trieben Wellen auf, ein schwarzer Schlepper stampfte dunkelrauchend vorüber, drüben aus der Werft tönte hohl das Gehämmer, hinten vom Werder das Geknatter der Gewehre, der Himmel war weiß und erbarmungslos, und da oben stand hochaufgerichtet Dickie Brent und sah auf die Uhr in der Hand und zählte leise, <Dickie, breitschultrig und eisenköpfig>, der Achilles der Peliden.

→lampe2\_it: „Martin si tuffò con disperazione nell’acqua grigia buttando in avanti le braccine magre, raffiche di vento scuotevano le onde, un rimorchiatore passò sbuffante fumo nero, dalla altra riva riecheggiava cupo il martellio del cantiere e dal fondo dell’Isola il crepitio dei fucili, il cielo era di un bianco implacabile, e lassù si ergeva Dickie Brent controllando l’orologio che teneva in mano e contando a bassa voce, <Dickie, spalle larghe e testa d’acciaio>, l’Achille dei Pelidi.

[5b4] 12536: <Dickie, der große starke Dickie mit den breiten Schultern und dem Eisen-schädel>, der große Achilles, trat hin vor den kleinen schwächtigen Martin und legte ihm die Hand auf die Schulter: „Famos, Hollmann“, aber dann drehte er sich zu Jonny um: „Hast du ihm natürlich gesagt.“

→lampe2\_it: <Dickie, il grande e grosso Dickie dalle spalle larghe e il cranio d’acciaio>, il grande Achille si parò davanti al piccolo e gracile Martin e gli pose la mano sulla spalla: „Grandioso, Hollmann“, poi però si girò verso Jonny: „Naturalmente sei stato tu a spingerlo“.

Anche per quanto riguarda le LTF, in generale l’operare di T risulta in LAMPE2\_IT più controllato, venendo esse a realizzarsi senza particolari problemi sia in questo primo caso, sia in quello che segue, in cui si riporta, altrettanto paradigmaticamente, la LTF derivata dalla descrizione del circondario naturale, in particolare del cielo, che prepara lo scoppio liberatore del temporale e che domina tutta la narrazione.

[5b5] 5940: „Martin warf sich verzweifelt in <das graue Wasser> und stieß die mageren Ärmchen vor, <Böen trieben Wellen auf, ein schwarzer Schlepper stampfte dunkelrauchend vorüber>, drüben aus der Werft <tönte hohl das Gehämmer>, hinten vom Werder <das Geknatter der Gewehre>, <der Himmel war weiß und erbarmungslos>, und da oben stand hochaufgerichtet Dickie Brent und sah auf die Uhr in der Hand und zählte leise, Dickie, breitschultrig und eisenköpfig, der Achilles der Peliden.

→lampe2\_it: „Martin si tuffò con disperazione nell’<acqua grigia> buttando in avanti le braccine magre, <raffiche di vento scuotevano le onde, un rimorchiatore passò sbuffante fumo nero>, dalla altra riva <riecheggiava cupo il martellio> del cantiere e dal fondo dell’Isola il <crepitio dei fucili>, <il cielo era di un bianco implacabile>, e lassù si ergeva Dickie Brent controllando l’orologio che teneva in mano e contando a bassa voce, Dickie, spalle larghe e testa d’acciaio, l’Achille dei Pelidi.

[5b6] 7866: Da lag sie still, mit angehaltenem Atem, <die Bäume dick und bewegungslos, die dunkelgrünen Zypressen des Ägidienfriedhofs am Fluß drohend in den weißlich glimmenden Himmel gereckt>, und <ein Dampfer, stumpf und schwarz und menschenleer, drängte schwer und schwarzqualmend vorüber>, und <hohl klang das Gehämmer aus der Werft und das Wagengerassel von der fernen Brücke>.

→lampe2\_it: Eccola là, placida, il fiato trattenuto, <gli alberi gonfi e immobili, i cipressi verde scuro del cimitero S. Egidio, eretti contro il cielo di un bianco incandescente>, mentre

*<un battello a vapore, opaco e nero, senza persone a bordo, avanzava pesantemente tra volute nere>, e <dal cantiere risuonava cupo il martellio e da un ponte lontano il fragore dei veicoli>.*

[5b7] 13270: Es war *<ein dumpfes Rumoren und Gären>* hier unten am Wallgraben, *<ein schweres Wühlen des Windes in Büschen und Bäumen, ein Aufrauschen und wirres Schütteln der Blättermassen>*, und dann wieder *<hohle, lauernde Stille und fahles Schwefellicht und totes, stumpfes Wasser, und ein Wogen von grau-grünen Schatten in Bäumen und Büschen>*, und *<die Mühle da oben auf dem Hügel, grauweiß und mit schwarzem Dach, wie stand sie dick und blöde da in dumpfem Schreck>* vor dem, was nun kommen sollte, und streckte *<ihre braunen Flügel starr über die Bäume weg in den schwarzen Himmel>*.

→lampe2\_it: Lì in basso, lungo il fossato del Vallo, si sentiva *<un rumoreggiare, un fermentare cupi, il vento infuriava tra gli alberi e le piante, frusciaiva scuotendo caoticamente il fogliame>*, e poi ecco per un attimo *<stare in agguato di nuovo una calma vuota, una pallida luce sulfurea, e acqua stagnante, smorta, e ondeggiare verde grigio di ombre tra alberi e cespugli>*, e come si ergeva *<imponente e balordo, biancastro col tetto nero, il mulino a vento in cima alla collina nello spavento sordo di quanto incombeva>*, al di sopra degli alberi stendeva *<nel cielo nero le sue rigide pale brune>*.

### 3. Conclusioni

Senza volere qui entrare nel campo minatissimo della critica valutativa della traduzione letteraria e editoriale in genere, a prescindere dagli approcci teorico-pragmatici adottati (cfr. House, s.d.: online) a fronte delle persistenti obiezioni e perplessità avanzate verso un tipo di analisi stilistica assistita (infra 1.), si sente, tuttavia, la necessità di sottolineare ancora una volta il ruolo che sta assumendo ‚la macchina‘ in ambito traduttivo:

Technology is not an option in today's professional world; it is a necessity. [...] Virtually all translating is aided by computers. Further, the most revolutionary tools are quite probably the everyday ones that are not specific to translation: Internet search engines, spell checkers, search and replace functions, and revision tools have had a huge impact on all forms of written communication (Biau Gil; Pym s.d. online: 17).

Questa semplice verità, che tra l'altro non entra neppure nei dettagli impressionanti della presenza massiccia e invasiva della tecnologia nel lavoro quotidiano del traduttore, sembra venir ancora, se non negata, mal tollerata allorché si parla di traduzione letteraria, quasi fosse questa area professionale una sorta di terreno sacro ancora incontaminato dalle leggi e dai processi dominanti il grande mercato della traduzione, di cui quella letteraria rappresenta soltanto un'esigua percentuale, quasi i suoi operatori fossero mosche bianche ‚indenni‘ dalle diavolerie tecnologiche, mentre essi tranquillamente fanno uso per sveltire e migliorare il loro ‚prodotto‘<sup>15</sup>. Eppure, stante una

<sup>15</sup> Uno studio molto dettagliato e appassionato di come sia cambiato negli ultimi anni il ruolo del traduttore (anche letterario) si trova in Cronin 2003.

realità traduttiva che cresce in volume di affari e in ritmi di lavoro a livello esponenziale (cfr. Cronin 2003), grazie o a causa proprio della strumentazione a disposizione dell'industria della comunicazione e, dunque, anche della traduzione, ancora troppo spesso si prendono come parametri di riflessione teorica generale pratiche numericamente poco significativi nel contesto generale misconoscendo l'effettivo ruolo ricoperto dalle 'macchine' nel reale processo traduttivo e quanto questo ruolo influisca sulle strategie e le opzioni messe in atto dal traduttore, fino addirittura a ridurre quest'ultimo a semplice, alienato esecutore di un segmento operativo (il linguistico) in una catena lavorativa imperscrutabile ai più (cfr. Biau Gil; Pym s. d.: online). Lo stesso Eco, nel suo volume internazionalmente popolare, *Dire quasi la stessa cosa*, pur premettendo di non aver scritto un libro di teoria della traduzione, basa le sue osservazioni teoriche generali su esperienze solo di traduzione letteraria e, pur consapevole delle problematiche sollevate da varie operazioni traduttive o diverse linee di pensiero (traduzione intersemiotica, studi di genere e post-coloniali), non affronta questa questione, forse dandola per scontata (Eco 2003: 12–17), arrivando a sostenere che „quando userò il termine traduzione intenderò sempre la traduzione da una lingua naturale all'altra, ovvero la traduzione propriamente detta“. Siamo proprio sicuri che oggi la traduzione coinvolga soltanto lingue naturali? E che dire, per arrivare al punto estremo della traduzione letteraria, cioè quella poetica, di una teoria – per altro per certi versi plausibile e messa in pratica – attinente quasi il numinoso dell'intoccabile soggettività creatrice operante dinamicamente in un „incontro di poetiche“<sup>16</sup> (cfr. Buffoni 2004: 11–30), che sembra non tenere nel dovuto conto il ‚fare artigianale‘ della creazione, cioè anche di tutti quegli strumenti tecnologici, oltre a quelli retorici, oggi a disposizione del poeta-traduttore, relegando di fatto la traduzione poetica nell'insondabile campo dell'ispirazione geniale, retrocedendola di alcuni secoli? Ad esempio il noto poeta e traduttore Gianni D'Elia parla di „adesione simpatetica, non tanto al testo finito e compiuto, quanto alla miriade di cellule emotive che lo hanno reso possibile. Come tentare di ripercorrerne la trama germinativa, con una fiducia che nessun linguista ammetterebbe, perché essa non precede soltanto il soggetto ma il linguaggio:

---

<sup>16</sup> Tale concezione è stata derivata da studiosi e operatori italiani dalla traduzione italiana dell'imponente studio di Friemdar Apel *Sprachbewegung*. L'importante lavoro dello studioso tedesco è del 1982, e stante l'interesse che stava maturando internazionalmente attorno alla traduzione seconda logica avrebbe dovuto essere recepito dagli studiosi del settore. Purtroppo non è stato così, a causa forse della lingua in cui è stato scritto, il tedesco, al pari dell'italiano scientificamente minoritario, e sostanzialmente anche oggi si può dire che esso abbia influenzato la riflessione traduttologica solo nel nostro paese nella versione italiana di Mattioli e Novello del 1997. Detto di passata, questo fatto la dice lunga su un certo ‚imperialismo linguistico‘ proprio in un campo di studi, la traduttologia, che ha fatto della comunicazione tra le diversità il proprio oggetto di ricerca.

l'esperienza di un sentire che è appunto la fiducia in un dono di ‚contagio‘ controllato, inoculato giorno per giorno, fino a interagire con le ragioni profonde del proprio fare“ (cit. in Buffoni 2004: 18).

Se questa impostazione traduttiva ‚da contagio autoriale‘ in linea di principio può continuare a valere per determinati generi, come continua a valere la possibilità di tradurre testi impiegando solo carta e penna, per altri generi e sottogeneri essa dovrà comunque concedere il giusto, effettivo spazio teorico e pratico ricoperto dall'artigianalità del processo traduttivo comprendente anche il ruolo delle macchine e il loro contributo nell'accrescere anche qualitativamente tale artigianalità, una necessità, questa, ormai impellente<sup>17</sup>.

Come si è cercato di dimostrare nella presente, parzialissima ricerca, con l'affinarsi degli strumenti informatici di indagine e il relativo impraticarsi di essi da parte del traduttore letterario-editoriale, un'analisi stilistica semi-automatica di tipo contrastivo, basata eventualmente sui corpora delle opere di un determinato autore e delle relative traduzioni in una data lingua (molto spesso ci troviamo di fronte, infatti, come succede per il doppiaggio cinematografico in cui è sempre uno stesso doppiatore a prestare la sua voce a un dato attore, a un traduttore che si fa voce sempre dello stesso autore<sup>18</sup>), può aiutare non poco il ‚ribaltatore di parole‘ nel suo ‚battonaggio quotidiano‘ (Luciano Bianciardi), ad esempio, in fase di rilettura o di revisione della traduzione, nel prendere maggiore coscienza delle operazioni linguistiche svolte ovvero nell'identificare sue eventuali mancanze e, quindi, porvi rimedio, assistendolo nel compimento del suo pesante ‚standard di prestazione mensile‘<sup>19</sup>. E in questo contesto, si rivela assolutamente vera la ripetutamente citata affermazione di Stubbs che „Yet even if quantification only confirms what we already know, this is no bad thing“. Del resto, il traduttore in quanto tale è il primo, vero lettore critico dell'opera da tradursi e, dunque, sa cosa cercare, verificando quantitativamente le ipotesi e strategie di lavoro criticamente individuate e le concrete opzioni traduttive realizzate. Soltanto così facendo egli potrà suffra-

<sup>17</sup> „Discussion of *value* and *quality* with respect to work in translation have historically been particularly vexed. Today, however, the growing demand for translations in such fields as technology and business is giving rise not only to a demand for increasingly specialized translations but also to a *need for more nuanced and more explicit methods of determining value* (enfasi mia)“ (Maier 2000: 137).

<sup>18</sup> Tra gli esempi più famosi siano citati i casi dell'indimenticato Luciano Bianciardi, voce italiana di Henry Miller e di Massimo Bocchiola traduttore di Thomas Pynchon in italiano; e per il tedesco quelli di Burkhard Kröber, traduttore di Eco, e di Harry Rowohlt, voce, anche come fine dicitore, delle opere di Flann O'Brien.

<sup>19</sup> Una recente inchiesta svolta dal portale Biblit tra traduttori editoriali professionisti italiani ha situato lo standard di produzione medio in 100 pagine/mese, senza specificare le caratteristiche della pagina (cfr. <http://www.biblit.it/>). Altrettanto vagamente, i colleghi tedeschi parlano di un massimo di 130 pagine/mese (cfr. <http://www.literaturbuero-freiburg.de/cms/index.php?id=173>).

gare la sua ‚poetica traduttiva‘, tesa all’incontro con la ‚poetica autoriale‘, con dati empiricamente verificabili, liberandola una volta per tutte dal persistente alone di inattingibile numinosità che poco ha a che fare con quell’artigianato della parola che, tutto sommato, resta la traduzione editoriale.

## Bibliografia

- Andersch, Alfred (1956). „Antwort auf eine Provokation“. In: *Texte und Zeichen*, 3: 319.
- Apel, Friedmar (1997). Mattioli Emilio / Novello Riccarda (Hg.) *Il movimento del linguaggio – Una ricerca sul problema del tradurre*. Milano: Marcos y Marcos. [(1982). *Sprachbewegung. Eine historisch-poetologische Untersuchung zum Problem des Übersetzens*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.]
- Bender, Hans (1969). „Ein Dutzend Vorbilder“. In: *Worte, Bilder, Menschen*. München: Carl Hanser Verlag, 402–405.
- Biau Gil, José Ramón / Pym, Anthony (s. d.). *Technology and Translation (A Pedagogical Overview)*. Online: [http://isg.urv.es/library/papers/BiauPym\\_Technology.pdf](http://isg.urv.es/library/papers/BiauPym_Technology.pdf)
- Blasco-Ferrer, Eduardo (1999). *Italiano e tedesco. Un confronto linguistico*. Torino: Paravia.
- Bosco-Coletos. Sandra (1997). *Italiano e tedesco: un confronto. Appunti morfosintattici, lessicali e fonetici*. Alessandria: Edizioni Dell’Orso.
- Buffoni, Franco (2004). „La traduzione del testo poetico“. In: Buffoni, Franco (a cura di). *La traduzione del testo poetico*. Milano: Marcos y Marcos, 11–30.
- Cronin, Michael (2003). *Translation and Globalization*. London/New York: Routledge.
- Dierking, Jürgen (1986). „Die Augen voll Traum und Schlaf. Zum Werk des melanchonischen Idyllikers Friedo Lampe“. In: *Friedo Lampe. Das Gesamtwerk*. Reinbek: Rowohlt.
- Dierking, Jürgen (2001). „Vom Unter- und Auftauchen im Chaos“. In: *Friedo Lampe. Septembertgewitter*. Göttingen: Wallstein, 127–151.
- Eco, Umberto (2003). *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Bompiani.
- Fish, Stanley E. (1996). „What is Stylistics and Why are They Saying Such Terrible Thing About It?“. In: Weber, Jean J. (Hg.). *The Stylistics Reader*. London: Arnold, 94–116.
- Götttert, Karl-Heinz / Jungen, Oliver (2004). *Einführung in die Stilistik*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Härtling, Peter (1983). „Friedo Lampe. Das Gesamtwerk“. In: *Vergessene Bücher*. Karlsruhe: von Loeper Verlag, 170–176.

- Härtling, Peter (1995). „Friedo Lampe, Stadttromantiker“. In: *Stint. Zeitschrift für Literatur* 9, 17 (Mai), 147–152.
- Hein, Christoph (2008). „Das Sterben im Krieg. Kleine Lobrede auf den Schriftsteller, Begleiter und Chronisten Volker Braun“. In: *Freitag*, 17 (25. April). Berlin.
- Hesse, Hermann (1955). „Friedo Lampe. Das Gesamtwerk“. In: *Weltwoche* (11. November). Zürich.
- House, Juliane (o.J.). *Models of Translation Criticism*. Online: [http://translation.hau.gr/telamon/files/House\\_criticism.pdf](http://translation.hau.gr/telamon/files/House_criticism.pdf)
- Koepfen, Wolfgang (1957). „Friedo Lampe und Felix Hartlaub“. In: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, 500–503.
- Laviosa, Sara (2003). „Corpora and Translation Studies“. In: Granger, Sylviane / Lerot, Jacques / Petch-Tyson, Stephanie (Hg.). *Corpus-based Approaches to Contrastive Linguistics and Translation Studies*. Amsterdam/New York: Rodopi, 45–54.
- Leech, Geoffrey / Short, Michael (1981). *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Harlow: Pearson Education.
- Lodge, David (1984). *Small World*. London: Secker & Wartburg Limited.
- Lodge, David (1995). *L'arte della narrativa [The Art of Fiction]*. Milano: Bompiani.
- Mahlberg, Michaela (2005). *English General Nouns: a Corpus Theoretical Approach*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Mahlberg, Michaela (2007). „Corpus stylistics: bridging the gap between linguistic and literary studies“. In: Hoey, Michael / Mahlberg, Michaela / Stubbs, Michael / Teubert, Wolfgang (Hg.). *Text, Discourse and Corpora, Theory and Analysis*. London/New York: Continuum, 219–246.
- Maier, Carol (2000). „Introduction“. In: Maier, Carol (Hg.). *The Translator*, 6, 2, *Special Issue Evaluation and Translation*. Manchester: St. Jerome, 137–148.
- Métrich, René / Faucher, Eugène / Courdier, Gilbert / Heinz, Michaela (1999<sup>2</sup>). *Les invariables difficiles*. Bibliothèque des Nouveaux Cahiers d'Allemand. Collection „Outils“, II, 2. Richardmenil.
- Nadiani, Giovanni (2000). „Creare un divenire minore: scomodi *Short Cuts* sul Weser“. In: Nadiani, Giovanni (Hg.). *Friedo Lampe, 'Ai margini della notte'*. Faenza: Mobydick, 9–23.
- Nadiani, Giovanni (2002). „La poetica moviola-*Flâneuse* di uno sceneggiatore d'atmosfera“. In: Nadiani Giovanni (Hg.). *Friedo Lampe, 'Temporale a settembre'*. Faenza: Mobydick.
- Pederzoli, Roberta (2006). *La traduzione della letteratura per l'infanzia in Italia, Francia e Germania: problemi e strategie*. Tesi di dottorato in Comunicazione Interculturale (XVIII ciclo). Università di Bologna.

- Piontek, Heinz (1984a). „Der Erzähler Friedo Lampe“. In: *Schönheit: Partisanin. Werke Bd. 5. Schriften zur Literatur. Zu Person und Werk*. München: Schneekluth, 51–61.
- Prandi, Michele (2007). *Le regole e le scelte. Introduzione alla grammatica italiana*. Novara: De Agostini.
- Pusch, Luise F. (1981). „Ganz“. In: Weydt, Harald (Hg.). *Partikeln und Deutschunterricht*. Heidelberg: Julius Groos, 31–43.
- Schlegel, Friedrich (1928). „Philosophie der Philologie“. In: Körner, Josef (Hg.). *Logos* 17, 1–72.
- Schoeller, Wilfried (2000). „Die Magie des Dunkels. Friedo Lampes Erstling ‚Am Rande der Nacht‘ ohne Streichungen“. In: *Süddeutsche Zeitung* (8. Januar). München.
- Sowinski, Bernhard (1999). *Stilistik*. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Stubbs, Michael (2005). „Conrad in the computer: examples of quantitative stylistic methods“. In: *Language and Literature*, 14:1.
- Toolan, Michael (1996). *Language in Literature*. London: Arnold.
- Wallmann, Hermann (2000). „Wenige Stunden, so abends. Wunderlich und wunderbar: Friedo Lampes ‚Am Rande der Nacht‘“. In: *Frankfurter Rundschau* (11. März). Frankfurt a.M.
- Wynne, Martin (2005). *Stylistics: Corpus Approaches*. Online. [http://www.corpus.bham.ac.uk/conference2005/corpora\\_stylistics.pdf](http://www.corpus.bham.ac.uk/conference2005/corpora_stylistics.pdf) (Consultato 23.4.2008).

## Recensioni

- Detering, Heinrich (2002). „Avantgarde im Teufelsmoor“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (31. August). Frankfurt am Main.
- Grumbach, Detlef (2000). „Es wird dunkel in Bremen. Friedo Lampes Roman ‚Am Ende der Nacht‘ erscheint erstmals seit 1933 ohne Streichungen“. In: *Berliner Zeitung* (15./16. Januar). Berlin.
- Kalka, Joachim (2000). „Ratten und Schwäne. Umlauerte Ränder. Friedo Lampe in neuer Gestalt“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (8. Januar). Frankfurt a.M.
- Krause, Tilman (1999). „Gutes Feuer“. In: *Die Welt* (31. Dezember). Berlin.
- Michaelis, Rolf (2000). „Leise Stimme eines Einsamen“. In: *Die Zeit* (10. Februar). Hamburg.
- Rathen, Frank (2001). „Bericht zur Wetterlage der Nation“. In: *Süddeutsche Zeitung* (21./22. Juli). München.
- Schaefer, Thomas (1999). „Der wunderliche Magier. Zum 100. Geburtstag von Friedo Lampe – eine neue Chance“. In: *Der Tagesspiegel* (4. Dezember). Berlin.

- Spreckelsen, Tilman (1999). „Im Gewittersturm vergehen. Zum 100. Geburtstag von Friedo Lampe, den Wolfgang Koeppen als Vorbild für sein Schreiben nannte“. In: *Berliner Zeitung* (4./5. Dezember). Berlin.
- Spreckelsen, Tilman (2001). „Ewiger September“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (21. Juli). Frankfurt a.M.
- Steiger, Bruno (2001). „Der blitzdurchzuckte Horizont rückt näher“. In: *Frankfurter Rundschau* (10. Januar). Frankfurt a.M.