

*A Língua em Mil Pedacos Repartida*

Sulla divulgazione della letteratura  
lusofona in Italia

*a cura di*

Valeria Tocco e Monica Lupetti



Edizioni ETS

## INDICE

<i>Premessa</i> Valeria Tocco	7
----------------------------------	---

### IL RUOLO DELL'UNIVERSITÀ E LE SUE ESIGENZE

Roberto Mulinacci (Università di Bologna) <i>Della lusofonia: itinerari di una presenza tra passato e futuro</i>	13
Roberto Francavilla (Università di Siena) <i>Le letterature lusofone in Italia: materiali, desideri, lacune</i>	23

### LE PROBLEMATICITÀ DEL TRADURRE

Valeria Tocco (Università di Pisa) <i>Tradurre dal portoghese nell'era di internet: una breve ricognizione sitografica</i>	33
Daniela Ferioli (Traduttrice letteraria) <i>Il piacere della traduzione - Riflessioni a margine di una giornata particolare</i>	41
Clelia Bettini (Università di Coimbra) <i>A cor, o gesto estranho, o traje novo: traduzione come manifestazione dello Straniero</i>	45
Vanessa Castagna (Università di Venezia) <i>Nodi traduttivi: alcune riflessioni a margine</i>	55
Monica Lupetti (Università di Pisa) <i>La traduzione impedita. Sulle frontiere geografiche, editoriali e di genere</i>	63

### LAVORI IN CORSO

Vincenzo Russo (Università di Milano) <i>Trentun'anni di desiderio. Carlos Fradique Mendes o una storia dell'assenza per tracce</i>	71
--	----

- Rosaria de Marco (Università di Napoli L'Orientale)  
*Portoghese lingua del mondo: problematiche traduttive* 81
- Virginia Caporali (Università di Siena)  
*Sião: anni '80 e poesia portoghese* 85
- Angela Masotti (Università di Pisa)  
*Machado de Assis: una selezione di racconti inediti in Italia* 87

## TAVOLA ROTONDA

- Ilide Carmignani  
*Le letterature lusofone nell'editoria italiana contemporanea*  
Giorgio De Marchis (La Nuova Frontiera),  
Silvio Scorsi (Vertigo), Guia Boni (Volland) 91

## NODI TRADUTTIVI: ALCUNE RIFLESSIONI A MARGINE

Vanessa Castagna

Come l'esperienza dimostra e come qualche studioso ha già opportunamente rimarcato, lo sguardo sul tradurre varia in modo considerevole se il soggetto di tale sguardo è un agente direttamente coinvolto nel processo di traduzione o, invece, un agente esterno, un osservatore, o addirittura un formatore (Osimo 2004: 13-14). Per tentare un approccio ampio e una riflessione sfaccettata sulla letteratura lusofona e la traduzione di autori di lingua portoghese in Italia, senza separare la teoria dalla pratica, si tenterà di seguito di condividere i risultati, per quanto parziali, di diverse esperienze maturate durante variate incursioni nel terreno sdruciolevole della traduzione.

Partendo dunque dall'esperienza attiva e personale, alcuni spunti di riflessione possono essere tratti dalla traduzione *Il Fado: storia e cultura della canzone portoghese*<sup>1</sup>. Già la scelta del titolo, operata dalla casa editrice in accordo con il curatore, meriterebbe una considerazione, poiché il titolo originale consiste in un più modesto *Para uma História do Fado*. Effettivamente, una rassegna dei titoli delle traduzioni dalla lingua portoghese pubblicate in Italia potrebbe costituire un contributo sorprendente per lo studio del sistema della letteratura lusofona tradotta, in analogia a un contributo già presentato in passato da Rossella Bernascone per altre aree linguistiche<sup>2</sup>. In ambito letterario i casi degni di nota sono davvero numerosi nel tempo, da *O Crime do Padre Amaro* tradotto come *La colpa di Don Amaro* in una delle edizioni italiane del classico di Eça de Queirós, fino ad arrivare, per esempio, a *Morreste-me* di José Luís Peixoto, reso con un più poetico *Questa terra ora crudele*.

Vista l'ovvia difficoltà di commentare obiettivamente le proprie traduzioni, ci si limiterà qui a poche riflessioni marginali circa la versione italiana del lavoro di Rui Vieira Nery. In primo luogo va rilevato che non si tratta di un testo letterario (per quanto oggi sia labile il confine tra saggistica e letteratura), sebbene quest'opera contenga comunque molte citazioni di autori anche classici della letteratura portoghese e

<sup>1</sup> Rui Vieira Nery 2006, *Il Fado: storia e cultura della canzone portoghese*, Roma, Donzelli.

<sup>2</sup> Rossella Bernascone, «Nomina nuda tenemus», in Franco Buffoni (a cura di), *La traduzione del testo poetico*, Milano, Guerini e Associati, pp. 221-224.

brasiliiana, nonché numerosi testi di fado. In effetti, il mercato editoriale italiano di recente pare aver dimostrato un'apertura significativa alla saggistica di lingua portoghese, anche grazie al lavoro di alcuni agenti culturali in dialogo con l'università (come le Edizioni Diabasis, per fare solo un esempio); in particolare, si può osservare un nuovo interesse per la produzione europea, mentre, indubbiamente, quello per la produzione brasiliana non è una novità, come attesta l'esistenza già da qualche decennio di traduzioni di autori appartenenti all'ambito dell'antropologia o della sociologia, come Darcy Ribeiro o Josué de Castro.

Per quanto riguarda la traduzione de *Il Fado*, tralasciando la questione specifica delle citazioni letterarie e la riproduzione dei testi delle canzoni, le difficoltà sono state quelle tipiche del genere testuale in questione. Il saggio di solito è considerato un testo mediamente vincolante dal punto di vista traduttivo, ma nell'opera di Rui Vieira Nery il grado di vincolo si è dimostrato variabile, a causa dell'alternarsi e intrecciarsi di discorsi, tipologie testuali e competenze coinvolte. La traduzione di un saggio richiede la conoscenza e l'approfondimento delle informazioni presenti nel testo e di altre implicite e obbliga a una ricerca terminologica attenta, in questo caso soprattutto per le descrizioni di carattere strettamente musicale e compositivo. Una difficoltà è stata trovare l'equivalenza di termini che si riferiscono ad aspetti culturospecifici, talora dei veri e propri *realia*, come i riferimenti alla tradizione tauromachica, o dover scegliere secondo un criterio coerente come tradurre termini di cui ancora non esiste in italiano una traduzione o un adattamento che sia prevalso nell'uso. La problematicità delle scelte lessicali si inserisce però in un contesto più ampio, caratterizzato da ancora scarsi strumenti di lavoro per la coppia linguistica italiano-portoghese e da «buone pratiche» traduttive ancora da codificare.

Il vantaggio di tradurre un saggio è che di solito ci si sente più liberi di addomesticare il testo, anche se, in questo caso specifico, lo stile dell'autore è marcato e permea la costruzione del discorso, per cui nella traduzione è stato necessario sforzarsi di perseguire l'equilibrio tra l'adeguatezza rispetto allo stile dell'autore e una fluente accettabilità del metatesto per il lettore italiano. La ricerca di questo equilibrio è probabilmente una delle difficoltà maggiori del tradurre, soprattutto tra lingue appartenenti alla stessa famiglia, quali sono il portoghese e l'italiano. Lavorare con lingue affini, infatti, è talora insidioso<sup>3</sup>, inserire nota a piè di pagina soprattutto se si è davvero compenetrati nella lingua da

<sup>3</sup> In realtà, qualsiasi coppia linguistica presenta delle insidie; cfr. Anna Cardinaletti-Giuliana Garzone (a cura di), *L'italiano delle traduzioni*, Milano, Franco Angeli, 2005.

cui si traduce: è facilissimo cadere nel calco sintattico o lessicale, con risultati che nel migliore dei casi sono semplicemente stranianti, ma che possono arrivare a compromettere la comprensione del testo.

Gli esempi di calchi innocui ma comunque fastidiosi sono innumerevoli; qui basterà citarne uno sfuggito anche alla revisione editoriale del metatesto, che riguarda l'uso della preposizione: «Maria Severa muore giovanissima, con appena ventisei anni»<sup>4</sup>. Tra i numerosi casi di calco lessicale in pubblicazioni recenti, si scopre come *África do Sul* possa diventare *Africa del sud* anziché *Sudafrica*<sup>5</sup>, o come il verbo *andar* possa trarre in inganno nella frase «Não devia deixá-la andar assim» ed essere tradotto con *andare*, mentre equivarrebbe piuttosto a *girare* o *andare in giro*<sup>6</sup>.

È evidente che il fattore tempo svolge un ruolo cruciale: spesso il traduttore nel portare a termine il lavoro deve rispettare una scadenza molto ravvicinata e solo in alcuni casi fortunati può dedicarsi esclusivamente alla traduzione. Si sa che spesso il compenso del traduttore non è adeguato al lavoro richiesto; talora tale compenso non è nemmeno corrisposto, soprattutto se il traduttore è esordiente e ha bisogno di «iniziare». Oltretutto non sempre i contributi elargiti a sostegno della traduzione vengono effettivamente usati per il compenso del traduttore.

Senza dubbio la revisione editoriale che, però, non sempre viene effettuata, è un momento fondamentale nella messa a punto del metatesto. E tuttavia, quando viene effettuata, non è detto che il revisore conosca la lingua portoghese e sia in grado di intuire le insidie in atto; quindi, in tal caso, può lavorare esclusivamente sulla qualità del testo d'arrivo in sé. Di fatto, è difficile che una casa editrice che non si dedichi programmaticamente alle letterature lusofone abbia a disposizione un revisore che sappia il portoghese; in qualche circostanza per valutare la correttezza e la qualità della traduzione è stato fatto un confronto con quella francese, dando in fondo per scontato che fosse migliore di quella proposta dalla traduttrice italiana<sup>7</sup>.

Per allargare, però, lo sguardo sulla traduzione, sarà utile elaborare alcune riflessioni sui nodi traduttivi che più spesso si incontrano, a partire dall'analisi comparativa di prototesti di lingua portoghese e metatesti italiani; del resto, solo a posteriori si riesce davvero a individuare un problema traduttivo. Spesso siamo tentati di stabilire a priori quali siano le difficoltà traduttive di un testo, ma, dal punto di vista del tradut-

<sup>4</sup> Rui Vieira Nery, *op. cit.*, p. 51.

<sup>5</sup> Ivo Castro, *Storia della lingua portoghese*, Roma, Bulzoni Editore, p. 16.

<sup>6</sup> José Eduardo Agualusa, *Frontiere perdute: racconti per viaggiare*, Perugia, Morlacchi Editore, 2007 pp. 68-69.

<sup>7</sup> Mário Carvalho, *I sottotenenti*, Torino, Instar Libri, 2006.

tore, il vero problema è quello che non si vede, che sfugge. Per questo è sicuramente più facile osservare la coppia «nodo traduttivo» e traduzione confrontando prototesto e metatesto, soprattutto se si tratta di un metatesto altrui, ci permette un distanziamento critico.

L'approccio teorico alla base di questo tipo di analisi è quello elaborato dalla Scuola di Tel Aviv (in particolare Toury)<sup>8</sup>, che preferisce uno studio descrittivo della traduzione e del sistema culturale della letteratura tradotta in un determinato Paese a un atteggiamento tradizionalmente prescrittivo. Da questo tipo di osservazione possiamo scoprire che alcuni presunti nodi traduttivi non rappresentano un vero problema di traduzione, come un approccio centrato sul testo di partenza potrebbe indurci a pensare; al contempo possiamo individuare le questioni realmente problematiche.

Senza entrare nel merito del canone che si sta delineando in Italia per quanto riguarda gli autori di lingua portoghese, ci si limiterà a segnalare che, osservando che cosa si pubblica in Italia, negli ultimi anni si registra, come già accennato, un aumento della saggistica portoghese, continuano a mancare edizioni recenti dei classici, mentre trova discreto spazio la traduzione di racconti di autori contemporanei. Questo, tra l'altro, è piuttosto curioso, perché solitamente gli editori italiani affermano che in Italia il racconto non si vende. Per avere una campionatura dei «nodi traduttivi», cioè dei punti critici che possono essere stati risolti oppure, viceversa, nemmeno individuati, si è provato a confrontare meticolosamente una decina di racconti di autori contemporanei portoghesi, tradotti da traduttori diversi e tutti pubblicati in raccolte antologiche in Italia nell'ultimo biennio. In realtà, inizialmente si era pensato di includere autori lusofoni in genere, allargando lo spettro cronologico, ma è emerso quasi subito un problema di irrisolvibile disomogeneità. Ci si riferisce in particolare alla traduzione di autori africani di espressione portoghese, perché si evince quasi subito che i problemi traduttivi nel loro caso aumentano, in virtù della presenza molto più marcata di elementi culturospecifici che si contrappongono non solo all'Italia ma più in generale all'Europa. Inoltre le varietà africane di portoghese, variamente esplorate dagli autori oggi pubblicati e tradotti, sollevano ulteriori questioni che meritano di essere trattate in modo organico e autonomo. A titolo esemplificativo, basti pensare alla scrittura di Mia Couto, con la sua carica creativa sul piano linguistico, e al fatto che lo stesso Mia Couto minimizzi il suo personale apporto a tale inventiva, che in buona par-

<sup>8</sup> Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 1995.

te egli stesso attribuisce piuttosto al modo in cui i mozambicani reinventano quotidianamente la lingua portoghese. Senz'altro diventa difficile decidere in che misura ricreare in traduzione gli elementi che rispetto alla norma sono innovativi e in che misura invece neutralizzarli nell'ipotesi che la nostra percezione del prototesto sia distorta da un falso esotismo.

Naturalmente per la traduzione in italiano dal portoghese valgono alcune considerazioni generali, tra cui spicca la problematica molteplicità di varietà regionali dell'italiano da nord a sud della penisola. Per quanto riguarda nello specifico il portoghese, risulta sensibile la selezione del tempo verbale per tradurre il *pretérito perfeito simples*, che ricopre gli usi del passato remoto e del passato prossimo italiani, mentre talora non è facile rendere le sfumature del *pretérito perfeito composto*, non sempre traducibile in modo soddisfacente con il passato prossimo.

Di un certo rilievo è l'asimmetria tra selezione di tempi che esprimono un aspetto perfetto o imperfetto tra le due lingue, così come tra forme semplici e composte dello stesso modo. In particolare, l'uso dell'imperfetto (riferito effettivamente al passato e non come sostituto del condizionale) in portoghese non è altrettanto frequente che in italiano, per cui vi sono casi in cui il *pretérito perfeito simples* corrisponderebbe proprio a un imperfetto in italiano, mentre può risultare estraniante il ricorso ad altri tempi.

Un problema ricorrente riscontrato nel corso dell'analisi comparativa riguarda la traduzione del condizionale semplice e del congiuntivo imperfetto portoghesi. L'uso di questi tempi in portoghese è più ampio che in italiano. Infatti nel caso del condizionale semplice, esso viene usato anche per esprimere un'azione futura rispetto al passato e corrisponderebbe quindi al condizionale composto in italiano; il congiuntivo imperfetto, invece, in portoghese può essere usato anche in proposizioni ipotetiche che riguardano il passato, mentre di solito in italiano, in tal caso, si usa il congiuntivo trapassato. Per quanto riguarda il condizionale, nelle traduzioni dal portoghese in italiano di fatto è rara la selezione impropria del tempo, ma quando si verifica determina un indebito spostamento del piano temporale dal passato al presente:

*Pensou como, para além do sacramento, seria triste a vida de porteira sem um marido que viesse da oficina-auto com o seu fato-macaco por tratar*<sup>9</sup>.

*Pensò come, al di là del sacramento, sarebbe triste la vita da portinaia senza un marito che tornasse dall'officina con la sua tuta blu da pulire*<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Lídia Jorge, «Marido», in João de Melo (org.), *Antologia do Conto português*, Lisboa, Dom Quixote, 2002, pp. 485-492, pp. 488-489.

<sup>10</sup> Lídia Jorge, «Marito», in *Crocevia: scritture straniere, migranti e di viaggio*, 7/8, pp. 65-71, p. 66.

Nel caso del congiuntivo la difficoltà di resa ricorre e pare confermata da soluzioni che non sempre rispettano il tradizionale principio di economia nella traduzione. Per esempio, confrontando due traduzioni uscite in contemporanea di un racconto di Lídia Jorge, si può notare che il congiuntivo imperfetto, che compare nella frase «o médico [...] disse-lhe, sem qualquer preâmbulo, que lhe passaria os atestados de que ela precisasse»<sup>11</sup>, ha indotto i due traduttori a rielaborare in parte la subordinata:

Il medico [...] le disse, senza alcun preambolo, che le avrebbe dato gli attestati [...] se lei ne avesse avuto bisogno [...]<sup>12</sup>.

Il medico [...] le disse, senza alcun preambolo, che le avrebbe dato tutti i certificati di cui poteva aver bisogno [...]<sup>13</sup>.

Nella prima delle traduzioni citate, la relativa restrittiva è sostituita da una proposizione ipotetica, mentre nella seconda il congiuntivo è evitato mediante il ricorso al verbo modale, per cui l'idea di possibilità è espressa dal verbo *potere* all'indicativo e non dal modo congiuntivo.

Al contrario di quanto si potrebbe pensare, la traduzione di tempi verbali caratteristici del portoghese e assenti nella lingua italiana, come *l'infinitivo pessoal* o il congiuntivo futuro, in genere vengono risolti senza difficoltà, così come solo episodicamente il ricorso abbondante a proposizioni gerundive (anche con soggetti diversi da quelli della principale), tipico del portoghese, non viene opportunamente risolto in italiano.

Un altro nodo, non sempre sciolto, è invece dato dall'abbondanza di perifrasi verbali nel portoghese. Alcune non hanno una perifrasi corrispondente in italiano, altre l'avrebbero ma non sempre di uso corrente. Per esempio, *voltar a* e *tornar a* seguiti da infinito costituiscono la modalità abituale di espressione di una iterazione in portoghese. Anche in italiano si può usare *tornare a* seguito da infinito, ma si tratta di costruzione insolita rispetto alla tendenza a formare un nuovo verbo mediante il prefisso *ri-*, cui spesso – ma non sempre – il traduttore ricorre:

*Eu sabia que nunca mais te voltaria a ver. [...] Aquilo que fomos está enterrado à nossa volta e nunca poderemos saber onde deixámos tudo aquilo que não voltaremos a ver*<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> Lídia Jorge, «Marido», *cit.*, p. 488.

<sup>12</sup> Lídia Jorge, «Marito», in João de Melo (a cura di), *Antologia del racconto portoghese*, Roma, Cavallo di Ferro, pp. 517-526, p. 521.

<sup>13</sup> Lídia Jorge, «Marito», in *Crocevia*, *cit.*, p. 67.

<sup>14</sup> José Luís Peixoto, *Antidoto*, Lisboa, Temas e Debates, 2003, p. 59.

Io sapevo che non ti avrei più rivisto. [...] Quello che siamo stati è sotterrato intorno a noi e non potremo mai sapere dove abbiamo lasciato tutto quello che non rivedremo più<sup>15</sup>.

*Isto aqui é um labirinto de escadas, escadas que sobem escadas que descem escadas que tornam a subir [...]* <sup>16</sup>.

Qui è un labirinto di scale, scale che salgono scale che scendono scale che tornano a salire [...] <sup>17</sup>.

Problematiche sono anche le formule di trattamento e i pronomi allocutivi, che in certi casi sembrano mettere in difficoltà i traduttori, alcuni dei quali continuano, tra l'altro, a cadere nella trappola di tradurre *Dona* con un arcaizzante e nobile *donna*<sup>18</sup>.

Complessivamente, si osserva una buona attenzione alla qualità e leggibilità del metatesto, e in questa prospettiva possono essere letti i procedimenti traduttivi più ricorrenti: omissioni, condensazioni, modulazioni. Talora si cede alla tentazione di una traduzione esplicitiva o filologica, con un ricorso forse eccessivo all'espansione, all'esplicitazione o addirittura all'adattamento culturale, per esempio traducendo il voto in lettera «bê» come «sette», sebbene subito dopo ci sia un chiarimento interno al testo che di per sé scioglie qualsiasi eventuale dubbio interpretativo da parte del lettore italiano<sup>19</sup>. In generale si può affermare che il processo di traduzione sia volto all'avvicinamento al lettore del metatesto, come pare confermare il fatto che in diversi casi tra quelli presi in esame anche epigrafi o citazioni, che all'interno del prototesto compaiono in una lingua straniera, nel metatesto vengono invece tradotti nella lingua d'arrivo. L'attenzione alla qualità del metatesto è suggerita dal ricorso piuttosto frequente alla specificazione, ovvero alla selezione di un termine più specifico di quello presente nel prototesto, come si verifica nei seguenti esempi<sup>20</sup>:

*O homem agarrou-lhe na mão e tirou-lhe o anel.* (p. 70)

L'uomo le prese la mano e le strappò l'anello dal dito. (p. 71)

<sup>15</sup> José Luís Peixoto, «Lunare», in António Fournier (a cura di), *Lusitania Express*, Asti, Scritturapura, 2006, pp. 153-160, p. 157.

<sup>16</sup> Jacinto Lucas Pires, *Para Averiguar do seu Grau de Pureza*, Lisboa, Cotovia, 1999, p. 62.

<sup>17</sup> Jacinto Lucas Pires, «Il vuoto», in *Crocevia: scritture straniere, migranti e di viaggio*, 7/8, 2006, pp. 108-110, p. 110.

<sup>18</sup> José Eduardo Agualusa, *op. cit.*, pp. 62-71.

<sup>19</sup> Jacinto Lucas Pires, «Lunare», *cit.*, p. 109.

<sup>20</sup> José Eduardo Agualusa, *op. cit.*

*Quando abriu a porta viu um homem debruçado sobre a menina, viu que ela dormia, viu a faca, e soube o que ia acontecer em seguida.* (p. 62)

Quando aprì la porta notò un uomo curvo sulla ragazza, vide che lei dormiva, vide il coltello e seppe quello che sarebbe successo in seguito. (p. 63)

In questo caso, si può ipotizzare l'intenzione del traduttore di evitare la ripetizione, ma nel farlo finisce per attenuare l'anafora, riducendo da tre a due le occorrenze di *viu/vide*.

A chiusura di queste riflessioni, c'è un aspetto che importa particolarmente segnalare: la censura in traduzione. La censura, è già stato osservato più volte, parte dalla selezione stessa di che cosa pubblicare in traduzione e che cosa no, cioè da una sorta di censura di mercato praticata a priori. In tempi di regime e di censura istituzionalizzata, si sa che anche la traduzione delle opere letterarie è soggetta a forme variabili di censura e autocensura. Ma si può notare che talora anche i traduttori di oggi – su impulso o meno dei revisori – rivelano una tendenza censoria o autocensoria, tendente a limitare l'impatto di espressioni troppo crude o esplicite, o semplicemente volgari. Tra gli esempi, molto attenuata in uno dei casi analizzati risulta l'espressione *mas que raio é que...*, o il verbo *apalpar*, ambigualmente eufemizzato:

*O meu pai deve ter ouvido o barulho, apareceu zangado, «mas que raio é que...», se calhar ia-me ralar por eu lhe ter assassinado a mãe [...]*<sup>21</sup>.

Mio padre deve aver sentito il rumore, è comparso arrabbiato, «ma che accidenti...», forse mi avrebbe sgridato per avergli ammazzato la madre [...]<sup>22</sup>.

[...] *uma até acrescentou que eu era giro mas que não era dos que nos recreios se divertem a perseguir as raparigas para as apalpar [...]*<sup>23</sup>.

[...] una ha perfino aggiunto che ero carino ma che non ero di quelli che durante la ricreazione si divertono a inseguire le ragazze per mettergli le mani addosso [...]<sup>24</sup>.

È difficile stabilire in che misura questa tendenza non sia determinata dal timore dell'intervento del revisore, o di essere accusati di una brutta traduzione. Ma questo dovrebbe comunque farci riflettere sulle norme che reggono il sistema della letteratura tradotta – anche quella lusofona – in Italia e lo scarto che nella pratica c'è tra come ci piacerebbe tradurre e come di fatto si traduce e si chiede di tradurre.

<sup>21</sup> Jacinto Lucas Pires, *Para Averiguar*, cit., p. 61.

<sup>22</sup> Jacinto Lucas Pires, «Il vuoto», cit., p. 109.

<sup>23</sup> Jacinto Lucas Pires, *Para Averiguar*, cit., p. 62.

<sup>24</sup> Jacinto Lucas Pires, «Il vuoto», cit., p. 109.