**La filosofia etica della traduzione:
Pirandello tradotto in Brasile attraverso gli occhi di
Walter Benjamin e Antoine Berman**

Sandra Dugo
Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"
sa.dugdro@alice.it

ABSTRACT: Pensare l'etica della traduzione consente di riflettere su una possibile teoria della traduzione moderna. Il confronto filologico e semantico tra le due lingue neo-latine (l'italiano e il portoghese brasiliano) permette di scoprire differenze e similitudini tra i due idiomi. In tale prospettiva, Antoine Berman considera la traduzione un incontro con lo straniero, ritenendo che sia una prova in cui il testo originale viene estratto dal suo contesto linguistico e culturale e trasformato. Nel contesto del pirandellismo brasiliano la grande quantità delle traduzioni delle opere di Pirandello nel Novecento dimostra che è stato un importante drammaturgo e narratore italiano del XX secolo. Riflettendo sul processo della traduzione, si pensi che la creazione della nuova opera tradotta in portoghese brasiliano è una trasformazione del codice linguistico del testo originale attraverso la trasformazione semiotica, rispettando il contenuto tematico. Pensando al processo di sviluppo della trasformazione linguistica, si propone una lettura comparata tra il testo originale italiano e il corrispondente in portoghese. L'opera pirandelliana tradotta può essere considerata una nuova composizione del testo di partenza che ha assunto un altro codice linguistico, caratterizzato dai sinonimi della lingua di arrivo. Si scopre che la nuova creazione teatrale o narrativa può essere confrontata con il testo originale, come una re-interpretazione intertestuale. Si propone una lettura comparata di alcuni brani di testi drammaturgici di Pirandello tradotti in lingua portoghese con i corrispettivi in lingua originale.

Parole chiave: Etica della traduzione. Identità/alterità. Comprensione e interpretazione del testo. Intenzionalità del traduttore. Luigi Pirandello.

RESUMO: Pensar na ética da tradução consente refletir sobre uma possível teoria da tradução moderna. A comparação filológica e semântica entre as duas línguas neolatinas, (o italiano e o português brasileiro), permite descobrir diferenças e similitudes entre os dois idiomas. Neste sentido, Antoine Berman considera a tradução um encontro com o estrangeiro, revelando que se trata de uma prova em que o texto original é extraído do seu contexto linguístico e cultural para ser modificado. No contexto do *pirandellismo* brasileiro, a quantidade de traduções das obras de Pirandello é a demonstração que ele foi

um importante escritor dramaturgo mais conhecido e estudado a partir dos anos vinte do século XX até hoje. Refletindo sobre o processo da tradução, considere-se que a criação da nova obra traduzida em português é uma transformação do código linguístico do texto original, através de uma mudança semiótica, respeitando o conteúdo. Pensando o processo de desenvolvimento desta transformação linguística, propõe-se uma leitura comparada entre o texto original em língua italiana e o correspondente texto traduzido em português. A obra *pirandelliana* traduzida pode ser considerada uma nova elaboração do texto de partida que tem assumido outro código linguístico, caracterizado por sinônimos do novo idioma de chegada. Assim, constatamos que a nova criação teatral ou narrativa aproxima-se ao texto original como reinterpretação intertextual. Proponho uma leitura comparada através de diferentes textos de Pirandello, traduzidos em português com os correspondentes na língua italiana.

Palavras-chave: Ética da tradução. Identidade/alteridade. Compreensão e interpretação do texto. Intencionalidade do tradutor. Luigi Pirandello.

ABSTRACT: Thinking about the ethics of translation allows us to reflect on a possible theory of modern translation. The philological and semantic comparison between the two neo-Latin languages (Italian and Brazilian Portuguese) allows to discover differences and similarities between the two languages. In this perspective, Antoine Berman considers the translation an encounter with the foreigner, believing it to be a test in which the original text is extracted from its linguistic and cultural context and transformed. In the context of Brazilian pirandellism, the large number of translations of Pirandello's works in the twentieth century shows that he was an important 20th-century Italian playwright and writer. Reflecting on the translation process, consider that the creation of the new work translated into Brazilian Portuguese is a transformation of the original text's linguistic code through the semiotic transformation, respecting the thematic content. Thinking about the process of development of linguistic transformation, I propose a comparative reading between the original Italian text and the correspondent in Portuguese language. The translated Pirandellian work can be considered a new composition of the source text that has taken on another linguistic code, characterized by the target language's synonyms. We find that a new theatrical or narrative creation can be compared with the original text, as an intertextual interpretation. I propose a comparative reading of some passages of Pirandello's dramaturgical texts translated in Portuguese language with the correspondent original language.

Keywords: The translation ethics. Identity/otherness. Text comprehension and text interpretation. The translator's intentionality. Luigi Pirandello

1 Introduzione

L'etica della traduzione ha impegnato per molto tempo i filosofi del linguaggio e i critici letterari, evidenziando una questione importante: l'incontro tra la traduzione e l'idea dell'estraneità come problema etico della differenza. Pensiamo all'"ermeneutica", come atto interpretativo di un testo scritto; il termine deriva dalla parola greca ἐρμηνευτική, e per noi potrebbe assumere un significato specifico riferito al processo della traduzione, ma anche all'interpretazione del testo scritto e alla intenzionalità del traduttore.

Per stabilire qual è il compito del traduttore possiamo pensare alla funzione del mediatore tra due lingue diverse o all'artefice di un atto comunicativo tra autore e lettore della lingua di arrivo. Al di là della questione etica della traduzione c'è il problema della comunicazione tra culture diverse e la comprensione non può fermarsi alla lingua madre del testo di partenza, ma deve intraprendere un processo di dialogo con l'altra lingua del testo di arrivo. E allora, è più corretto pensare all'etica della traduzione o all'arte del tradurre?

2 Traducibilità e intraducibilità

Nel saggio *Il compito del traduttore* il filosofo tedesco Walter Benjamin scrive che la traduzione è "una forma letteraria" da intendersi come il ritorno all'originale, ma in realtà si tratta del trasferimento semantico e morfologico di un testo da un idioma all'altro. Il processo della traduzione implica metamorfosi lessicali nel testo di partenza per creare un nuovo testo di arrivo nella nuova lingua del traduttore. Benjamin sostiene che la traduzione è un ritorno alla lingua pura originaria, quella della verità (la Bibbia in lingua ebraica)¹. Quindi è una missione sacra e il traduttore non deve dimenticare il carattere messianico della redenzione che deve caratterizzare il passaggio da un idioma all'altro. Si racconta che la lingua originale della Bibbia venne

alterata dall'uomo, creando confusione tra gli idiomi; l'idioma perfetto è la lingua di Dio che l'uomo ha alterato con la "babelizzazione"².

Ispirato da Gershom Scholem e dagli studi sulla mistica ebraica e sulla "cabala"³, Benjamin scrive che la traduzione è una forma letteraria che implica un ritorno all'originale (BENJAMIN, 1995, pp. 39-52).

La traduzione è una forma. Per intenderla come tale, bisogna risalire all'originale. Poiché la legge della traduzione è racchiusa in esso, o nella sua stessa traducibilità. La questione della traducibilità di un'opera può essere intesa in due sensi. E cioè può significare: se l'opera troverà mai, nella totalità dei suoi lettori, un traduttore adeguato; o e – più propriamente – se l'opera, nella sua essenza, consenta una traduzione, e quindi – giusta il significato di questa forma – la esiga. (Ibid., p. 40)⁴

Per il filosofo tedesco, quando l'opera è traducibile, la forma linguistica, lessicale e morfologica dell'originale sono fondamentali, altrimenti la traduzione diventa un tradimento. Mentre, quando l'opera è intraducibile, il traduttore potrà risolvere il problema, lasciando l'espressione o la singola parola in lingua originale.

La parentela tra le lingue neo-latine consente di pensare che la funzione del traduttore sia facilitata, mentre è vero il contrario; e anche se la lingua italiana e la portoghese brasiliana hanno molti elementi in comune, esistono i "falsi amici", basta pensare all'esempio della traduzione di "Prefeito" e "Prefeitura" che in Brasile indica il "Sindaco" e il "Comune della città", mentre nell'idioma italiano la "Prefettura" è un organo di giustizia e il "Prefetto" è un rappresentante del governo che provvede alla sicurezza pubblica e coordina la Polizia di Stato in ogni provincia, cioè in una intera regione⁵.

Leggendo il saggio benjaminiano abbiamo più di una suggestione riguardo l'etica della traduzione. Innanzitutto si parla di "parentela storica delle lingue", intesa come "affinità metastorica", appartenente a una lingua

unica: “la pura lingua”. L’unione delle lingue straniere si basa sulla intenzionalità. Si tratta di una legge della filosofia del linguaggio e a riguardo Benjamin precisa: “bisogna distinguere nell’*intenzionalità* tra ciò che si intende e il *modo di intenderlo*”. In altre parole, è fondamentale *l’intenzione* del traduttore, e l’altra questione importante è *il metodo di traduzione* per comunicare al lettore quello che si è compreso nel testo di partenza. (Corsivo nostro. BENJAMIN, Walter, 1995, p. 44).

Qui ci siamo avventurati in un argomento complesso, studiato dalla filosofia del linguaggio, che ci aiuta a comprendere meglio, ma apre un’orizzonte di studio ben più ampio, introducendoci nella complessità dell’etica della traduzione. In primo luogo, dobbiamo chiederci qual è il reale significato dell’espressione, e quando il tradurre è un tradire. Come detto sopra, nella traduzione è fondamentale l’intenzionalità e il modo di intendere quello che il testo esprime, possiamo avere due parole morfologicamente e semanticamente uguali, una nell’idioma portoghese brasiliano e l’altra nell’idioma italiano, che hanno però un significato diverso, eppure le due parole sono uguali, come nell’esempio di “Prefeito - Prefetto”, “Prefeitura - Prefettura”; in realtà non sono affatto uguali. E qui Benjamin precisa che nonostante il traduttore si impegni nel restituire lo stesso significato dell’originale, questo non sarà mai lo stesso nell’altra lingua, ma il modo di intendere il testo di partenza sarà risolutivo. Quindi l’intenzione è determinante e decisiva. Una verità paradossale: la traduzione letterale non crea mai un testo identico all’originale, ma assume particolare rilevanza il significato e l’intenzionalità, cioè il modo di intendere il testo di partenza e quello che se ne ricava: l’esito (risultato) finale. La letteralità sintattica annulla il senso veritiero dell’opera che stiamo traducendo e giunge all’intelligibilità di cui ci parla Benjamin. Usa l’espressione “gettare alle ortiche” per indicare la traduzione errata che tradisce il reale significato originale alterandolo con una

trasformazione semantica letterale. Possiamo spiegare questa metafora, considerando che il testo originale non può avere sempre una corretta comprensione immediata, e allora potremmo sbagliare traducendo errato; in questo senso, vero è che tentando di restituire la forma originale del testo di partenza, rischiamo di compromettere il senso definitivo del testo di arrivo. Si tratta di un problema abbastanza frequente per i traduttori che lavorano per la resa migliore del testo nel rispetto della fedeltà all'originale. Il compito del traduttore è far combaciare ogni elemento sintattico del testo originale con quello tradotto, come se stesse ricomponendo i frammenti di un vaso; infatti deve farli combaciare nei minimi dettagli, e benché siano diversi sono simili tra loro, essendo "i frammenti di una lingua più grande" (BENJAMIN, 1995, p. 49).

Dando uno sguardo al passato storico, incontriamo vari casi di traduzione errata. Se il traduttore ha un ruolo così importante, deve liberare il testo dalla prigionia del rifacimento letterario, perché la traduzione errata tradirebbe le vere intenzioni dell'autore, e quello che vuole comunicarci. Si noti che il filosofo tedesco introduce gradualmente un discorso complesso: il carattere di redenzione della traduzione, considerata quindi come atto messianico. Nel capitolo della Bibbia, *Genesi*, noto anche come libro della creazione, leggiamo la storia dell'origine dell'umanità. L'episodio più interessante è l'alterazione della lingua originaria che avrebbe condotto gli uomini alla rovina e infine all'arroganza e alla dispersione, in quanto all'origine esisteva una comunità unica di uomini che parlavano una sola lingua: la lingua pura del genere umano⁶. Ma essi vollero costruire una torre altissima per raggiungere il cielo, la Torre di Babele; il racconto della Bibbia, contenuto nella *Genesi* è la metafora della tentazione dell'uomo di volersi sostituire a Dio. Perciò Dio stesso volle confondere le lingue degli uomini, per impedire il proseguimento della costruzione della torre. A questa dispersione doveva

seguire necessariamente la riunificazione attraverso la ricerca della lingua perfetta, pertanto per Benjamin tradurre significa redimere e il traduttore ha un compito messianico: introdurre il lettore nella propria lingua come se fosse parte di una lingua più grande, evitando di considerare la lingua di arrivo contraria e opposta alla lingua di partenza e superando idealmente i frammenti della “torre crollata”, se per superamento si intende la molteplicità delle lingue dell’umanità.

Ma c’è di più: il ruolo messianico del traduttore nella realizzazione pratica della traduzione. (BERMAN, 1997). Il buon traduttore deve cercare di recuperare la lingua pura che è stata alterata dalla cattiva traduzione e tentare di liberarla dagli artifici letterari che il cattivo traduttore ha creato; in sostanza è proprio questo il suo compito messianico. Nel caso della traduzione della Bibbia, si noti che esistono all’origine una serie di traduzioni orali, poi dettate ai copisti e scritte nei libri che sono stati raccolti in un testo unico durante i secoli; è comprensibile quanto il testo originale sia stato alterato durante questi passaggi. La storia della traduzione della *Sacra Scrittura* è presa a esempio, per stabilire il compito del traduttore.

3 Estraneità

Nel saggio *La prova dell’estraneo*, il filosofo francese e critico letterario Antoine Berman riflette sulla creazione di una nuova teoria della traduzione moderna, basata sul concetto dell’alterità, cioè sull’incontro con lo straniero. La lingua del testo d’origine è sempre estranea per il traduttore, anche se la conosce bene, perché non è la sua lingua madre; mentre è una lingua straniera per il lettore, il quale si affida alla traduzione nella propria lingua, non conoscendo l’idioma del testo di partenza. Berman si domanda cos’è la traduzione e il ben tradurre e suggerisce di intraprendere un incontro con lo “l’estraneo”.

Cos'è la traduzione e il ben tradurre, per il popolo che noi siamo? Se accettiamo il rapporto con l'estraneo come costitutivo della nostra identità, quale deve essere per noi questo rapporto? Come interpretarlo? In che misura questo rapporto ipertrofico e smisurato non costituisce per noi, in pari tempo, una minaccia radicale? (BERMAN, 1997).

Sulla scia di Goethe, Berman affronta l'argomento pensando all'idea di letteratura mondiale: la *Weltliteratur*. Giungere alla soglia dell'intraducibilità serve ad approfondire la conoscenza della lingua straniera e della nuova cultura. (Ibid., pp. 69-87). Secondo Goethe si apprendono nuove parole e caratteristiche culturali dalla lingua straniera, come se fosse *linfa vitale*. A proposito della traduzione la poesia viene definita una rinascita che rifiorisce nell'idioma del traduttore, Goethe fa riferimento all'immagine metaforica, alla scena simbolica del mazzo di fiori di campo, che la mano calda del traduttore mette nel bicchiere di acqua fresca; in quel momento i fiori sciupati rivivificano, come se fossero nella propria terra materna. (Ibid., p. 86). Nella metafora citata la traduzione fa rivivere il testo "straniero" nell'atmosfera accogliente della lingua e della cultura di arrivo e quindi il processo della traduzione assume un aspetto sociale e storico, oltreché culturale.

I filosofi del linguaggio riflettono sulla logica delle proprie teorie, ecco perché spesso incontriamo difficoltà nell'interpretare quello che vogliono dirci. Voglio invitarvi alla lettura di un bel saggio di un altro ben noto filosofo tedesco, Martin Heidegger su Friedrich Hölderlin, poeta tedesco e traduttore delle tragedie di Sofocle; queste traduzioni sono state oggetto di molti studi. Nel saggio *La poesia di Hölderlin* leggiamo qualcosa di sorprendente e immaginifico sul poeta tedesco che, secondo Heidegger, sa esprimersi con un linguaggio particolare, possedendo la rara capacità di saper ascoltare il messaggio degli Dei, come se fosse *un traduttore sui generis*, che sa tradurre la lingua greca antica, riuscendo a stabilire un contatto con gli dei perfino

quando scrive i propri versi poetici (HEIDEGGER, 1988). Non so se i poeti del 2020 sappiano ascoltare e interpretare il linguaggio degli dei, ma certamente la riflessione di Heidegger è affascinante, come lo è il suo pensiero sull'esistenzialismo ontologico e sulla fenomenologia. L'uomo possiede un bene prezioso: il linguaggio, senza il quale non sarebbe possibile nemmeno la sua esistenza nel mondo; eppure sulla base dell'uso che se ne fa, il linguaggio può diventare "un bene pericoloso". Tuttavia per il filosofo tedesco "la parola essenziale, per poter essere intesa" (cioè compresa e capita dall'altro) deve "diventare un patrimonio comune a tutti, deve addirittura rendersi comune" (HEIDEGGER, 1988, p. 45). Come si sa, Hölderlin è stato anche il traduttore delle tragedie di Sofocle e delle *Odi* di Pindaro; di fronte alle difficoltà della traduzione in tedesco, lasciava intatte alcune parole greche e anche qualche espressione del greco antico. La domanda essenziale è: ma allora come deve essere la traduzione in un'altra lingua?

L'etica del tradurre implica comprendere quale è il vero bene, capire qual è il dovere morale del traduttore verso i lettori e infine quali sono i criteri giusti per realizzare la funzione del comunicatore leale. Estendendo il discorso etico al di là del compito del traduttore, pensiamo ad altri ambiti sociali e culturali; ebbene la lealtà e la sincerità delle proprie azioni dovrebbe essere un impegno dell'uomo verso se stesso e verso gli altri. In passato l'etica della traduzione rappresentava un dovere morale verso i lettori ed era intesa in modo completamente diverso dal nostro e addirittura opposto, ne abbiamo conferma con due traduttori tedeschi della prima metà dell'Ottocento: Dorothea Tieck e suo padre Ludwig⁷. I due decisero di non tradurre alcuni brani di Shakespeare, perché gli sembravano osceni, e allo stesso modo sostituirono alcune espressioni, considerate inappropriate, con altre che ritenevano migliori, alterando così il testo originale. Questo esempio ci invita a riflettere sul senso morale del processo della traduzione nella nostra epoca.

Per noi qual è l'etica del buon traduttore? Per Berman il traduttore può intraprendere un gioco linguistico, interrogando poeti e traduttori (BERMAN, p. 230), la traduzione moderna deve proporre un dialogo con le altre culture nel rispetto delle differenze. La globalizzazione rischia di uniformare le differenze linguistiche culturali e dialettali in un solo unico codice linguistico.

Veniamo ora al caso della intraducibilità. Quando un'espressione è intraducibile perché non ha il suo corrispondente nella lingua di arrivo si ricorre al "prestito" e all'uso della neologia per la sfera lessicale, cioè al ricorso a una espressione differente in uso nella lingua e nella cultura del traduttore. L'altra alternativa è non tradurre la parola o l'intera espressione come metodo risolutivo, lasciandola invariata. Spesso è sufficiente spostare il lemma tradotto in un altro punto della frase o del testo. Ma vi sono due problemi sostanziali: se si segue con troppo scrupolo il testo originale, si rischia di non rispettare il gusto e la lingua del proprio popolo, mentre se si vorrà aderire alla propria cultura si tradirà l'opera da tradurre⁸. Nella traduzione si incontra un'altro idioma e un'altra cultura che esige un atto etico di lealtà verso se stessi e verso l'altro, e come sostiene Berman: "l'atto etico consiste nel riconoscere e nel ricevere l'Altro in quanto Altro" (BERMAN, 2003, p. 61). Qui il rinvio al filosofo francese Emmanuel Lévinas mi sembra un dovere (LÉVINAS, 1961) (LÉVINAS, 2004). Nel saggio sulla fenomenologia dell'unico, Lévinas propone di rivolgersi all'Altro, suggerendo un incontro e una apertura verso l'Altro, che noi potremmo interpretare come superamento della nostra coscienza identitaria e del nostro egoismo, anche se il discorso è filosoficamente più complesso⁹. Propongo allora la breve citazione da *Esteriorità e linguaggio*, in cui Lévinas parla del linguaggio come di un dialogo tra due interlocutori, e in particolare tra la nostra "interiorità" e "l'esteriorità dell'Altro". Parafrasando Lévinas, diciamo che la traduzione è una forma di dialogo e che "in questo rapporto abbiamo riconosciuto il linguaggio che si

produce solo nel faccia a faccia; e nel linguaggio abbiamo riconosciuto l'insegnamento" (LÉVINAS, 2004, p. 305). Potremmo applicare questo concetto al ruolo del traduttore che, secondo me, deve aprirsi alla nuova cultura, quella del testo originale che sta traducendo, incontrando lo straniero "faccia a faccia", e cercando anche di apprendere nuove parole.

La questione dell'etica del buon tradurre ha impegnato molti intellettuali oltre ai filosofi del linguaggio. È il caso di pensare alla "trans-creazione" di Haroldo De Campos critico letterario e traduttore. (DE CAMPOS, 2013). In *Transcriação* concentra l'attenzione sulla traduzione dei versi poetici; ma potremmo applicare il suo metodo alla traduzione del testo narrativo, o addirittura al testo teatrale. Non si pensi a una follia, ma piuttosto a un coraggioso azzardo intellettuale. Innanzitutto dobbiamo capire cosa Haroldo De Campos ci dice sulla traduzione del poema, per avventurarci nelle traduzioni brasiliane delle opere di Pirandello attraverso i suoi suggerimenti. Sulla base di quanto asserisce Ezra Pound, Haroldo De Campos, propone la trans-creazione del testo di arrivo di un poema in versi, come metodo di traduzione, che potrebbe sembrare sperimentale o audace, perché ha l'obiettivo di superare le difficoltà della traduzione letterale, introducendo espressioni nuove appartenenti alla lingua del traduttore, il quale dunque ricrea *ex novo* il testo poetico. Il metodo di ri-creazione del testo poetico ha sollevato molti dubbi da parte dei difensori della fedeltà al testo originale e forse la "ricriação poética" di De Campos non piace proprio per la questione etica del buon tradurre che pone in primo piano il difendere la diversità delle lingue. Allo stesso tempo pretende di riportarle all'accordo comune del significato, volendo raggiungere la lingua dell'estraneo (l'autore del testo di partenza), cercando di avvicinarci al significato di quello che l'altro vuole dirci e comunicarci.

4 Lettura comparata tra Pirandello e i suoi interpreti traduttori brasiliani.

La lettura comparata di alcuni brani di testi drammaturgici e narrativi di Pirandello tradotti in lingua portoghese con i corrispettivi in lingua originale potrebbe costituire un tema di approfondimento sull'etica della traduzione delle opere pirandelliane. Mi riferisco in primo luogo al metodo suggerito da Haroldo de Campos, cioè alla ri-creazione del testo poetico dalla lingua di partenza a quella di arrivo sulla base di relazioni isomorfiche, cioè con le stesse caratteristiche (stesso significato) ma con parole morfologicamente e semanticamente diverse. Ebbene avremo molte sorprese e scopriremo quanto sia importante l'etica della differenza. Ora possiamo considerare la traduzione dell'opera pirandelliana come una nuova composizione del testo di partenza che ha assunto un altro codice linguistico, caratterizzato dai sinonimi della nuova lingua di arrivo. Eppure non possiamo contestare nulla, perché la nuova creazione teatrale o narrativa può essere confrontata con il testo originale sulla base del senso, cioè del suo significato; consideriamola quindi una re-interpretazione inter-testuale. E ancora, il confronto filologico e semantico tra le due lingue neo-latine (l'italiano e il portoghese brasiliano) ci consente di scoprire le differenze e le somiglianze tra i due idiomi, anche nelle espressioni che sembrano simili, ma che hanno significati differenti.

I concetti di dialogo e di intertestualità tra due lingue diverse aprono lo sguardo al mondo dell'altro, allo straniero, all'estraneo rispetto alla cultura del traduttore, indicando come straniero il testo pirandelliano in lingua italiana. Si pensi che identità e alterità sono due paradigmi diversi e opposti, eppure sono conciliabili tra loro.

Possiamo fare alcune considerazioni interessanti leggendo qualche brano estratto da *I sei personaggi in cerca di autore* (*Seis personagens à procura de um autor*), tradotto da Roberta Barni e Jacó Guinsburg (PIRANDELLO, 2009, p. 181)

Di seguito al titolo leggiamo: “As Personagens da Peça a Ser Representada”. Pirandello ha scritto “I personaggi della commedia da fare”. Il traduttore inesperto, seguendo un istinto di lealtà e fedeltà, tradurrebbe letteralmente: “a Peça que deve ser realizada”, o peggio ancora “a Peça que deve ser feita”; innanzitutto possiamo ascoltare il cattivo suono dell’espressione, eppure la traduzione è letterale, ma non aderisce al significato corretto. La traduzione corretta è la prima, che leggiamo nel testo tradotto da Roberta Barni. l’altra espressione che potrebbe creare problemi al traduttore è “seduti a crocchio”, termine desueto ormai dimenticato e appartenente al passato (Ibid., p. 184). Premetto che in italiano abbiamo due significati, la prima è: “un gruppo di persone che chiacchierano riunite”; la seconda è: “un gruppo di persone che sono riunite vicine”, ma che non stanno conversando. Pirandello scrive che gli attori della compagnia “erano seduti a crocchio, o in piedi” quel “seduti” dà il significato definitivo a “crocchio”: sono seduti vicini. In Portoghese non abbiamo la parola con lo stesso significato. Come traduciamo? Il traduttore inesperto tradurrebbe “sentados vizinhos” oppure “sentados proximos”, oppure “sentados confinantes”, alterando il testo originale; l’alternativa consiste nel trovare una parola che sostituisca “crocchio”. Tuttavia, se gli attori della compagnia “si scambiano tra loro qualche parola” come scrive Pirandello, possono stare vicini solo in cerchio, per riuscire a conversare tra loro; stando allineati non potrebbero conversare e comprendersi. La traduzione corretta è: “sentados em círculo ou em pé”. In questo caso tradurre è esprimere lo stesso messaggio pirandelliano in un altro modo, senza alterare il significato originale. In tale prospettiva si pensi alla rappresentazione teatrale diretta e interpretata da Gabriele Lavia al Teatro della Pergola di Firenze (2014). Nella rappresentazione gli attori in scena sono disposti in cerchio aperto, e quasi sempre anche i sei personaggi, perché è la posizione più logica per dare l’impressione che stanno conversando tra loro.

Altro caso che propongo all'attenzione è la traduzione di *Il fumo* contenuto nel primo volume di *Pirandello novelas inéditas* (DEGANI, 2017, pp. 245-273). Leggiamo il brano dal testo italiano di Pirandello:

I carusi, buttando giù il carico dalle spalle peste e scorticate, seduti su i sacchi, per rifiatare un po' all'aria, tutti imbrattati dai cretosi acquitrini lungo le gallerie o lungo la lubrica scala a gradino rotto della 'buca', grattandosi la testa e guardando a quella collina attraverso il vitreo fiato sulfureo che tremolava al sole vaporando dai 'calcheroni' accesi o dai forni, pensavano alla vita di campagna, vita lieta per loro, senza rischi, senza gravi stenti là all'aperto, sotto il sole, e invidiavano i contadini. - Beati loro! (PIRANDELLO, 2007).

Os *carusos*, descendo a carga das costas pisadas e arranhadas, sentados nos sacos, para respirar um pouco de ar, todos manchados pelas poças de lama ao longo da lubrica escada de degraus quebrados do "buraco", coçando a cabeça e olhando para a colina através do vitreo hálito sulfúreo que tremulava ao sol, evaporando dos "calcheroni" acesos dos fornos, pensavam na vida do campo, vida alegre para eles, sem riscos, sem graves dificuldades, ao aberto, sob o sol, e invejavam os camponeses. – Felizardos! (PIRANDELLO, 2017, pp. 245-246).

In nota si spiega: "trabalhadores das minas de enxofre, dialeto siciliano específico para os mineiros de enxofre". Vediamo allora cosa significa la parola del dialetto siciliano e quali difficoltà può incontrare il traduttore. "Carusi" appartiene al linguaggio dialettale e popolare usato per indicare i ragazzi maschi e femmine tra i sei e i quattordici o quindici anni di età; mentre per i più piccini si usa "picciriddi" (i bambini). I ragazzi più grandi sono chiamati "picciotti". Esistono alcune varianti nelle diverse zone dell'isola: "caruso" con uso generico di ragazzo a Catania, "picciotto" a Messina. Vero è che Pirandello usa il termine per indicare i piccoli lavoratori della miniera di zolfo. Non potremmo tradurre "ragazzi" con "moços" o "garroto", perché i "garrotos" brasiliani sono diversi dai "carusi" siciliani e appartengono a due ambienti diversi e in due epoche della storia differenti. Perciò la traduzione migliore è lasciare il lemma originale di Pirandello: carusi. Per quanto riguarda "garrotos"; si noti quanto è importante la differenza culturale e sociale tra i due lemmi. Anche "felizardos" è un termine scelto dal traduttore per

l'espressione "Beati loro"; qui la traduzione letterale perderebbe completamente il significato originario (PIRANDELLO, 2017, p. 246); se traducessimo: "eles são abençoados" cambieremmo il significato di quello che Pirandello ha scritto; "abençoado" significa "benedetto" e non indica un individuo "molto felice". "Beato" invece ha due significati in italiano: il primo indica un soggetto che gode di grande felicità, e il secondo indica un personaggio benedetto da Dio. Pirandello voleva indicare il primo significato e quindi Francisco Degani ha tradotto "Felizardos", l'unico lemma che può sostituire l'espressione pirandelliana e che può comunicare al lettore brasiliano il significato dell'espressione pirandelliana.

Conclusione

L'esito finale della traduzione è un atto comunicativo e alla luce di quello che sostiene Haroldo De Campos, la "comunicação" con il lettore rappresenta la fase finale del processo di trasformazione semantica del testo di partenza. Il lavoro del traduttore implica una ricerca di significati, per comporre il testo di arrivo. Penso che si tratta di uno scambio interumano tra due individui appartenenti a due culture differenti e estranee. Cedere qualcosa di sé in cambio di una restituzione di senso implica necessariamente un'apertura all'altra cultura nel rispetto delle differenze.

RIFERIMENTI:

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de estética*. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1998

BENJAMIN, Walter. *Il compito del traduttore*. In: _____ *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, SOLMI, Renato (org.). Torino: Einaudi, 1995.

_____. A tarefa do tradutor, BARRENTO, João. In _____ *A tarefa do tradutor. Quatro traduções para o português*, Belo Horizonte: Cadernos Viva Voz Fale UFMG, 2008.

BERMAN, Antoine. *La prova dell'estraneo. Cultura e traduzione nella Germania romantica*. Macerata: Quodlibet, 1997.

_____. *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*. Macerata: Quodlibet, 2003.

CAMPOS, Haroldo de. *Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

DEGANI, Francisco., *Pirandello novelas inéditas*, São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2017, 2 vol., pp. 245-273.

DI CESARE, Donatella (org.). *Linguaggio*, Bari: Laterza, 2005.

GUINSBURG, Jacó. *Pirandello. Do teatro no teatro*, São Paulo, Perspectiva, 2009.

HEIDEGGER, Martin. *La poesia di Hölderlin*. Milano: Adelphi, 1988.

LEVINAS, Emmanuel. *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*. La Haye: Martinus Nijhoff, 1961.

_____. *Totalità e infinito. Saggio sull'esteriorità*. Milano: Jaca Book, 2004.

MANETTI, Diego, ZUFFI, Stefano (org.), Genesi, 11, 1-9. In *La Bibbia. Antico Testamento*. 2 vol. Milano: Mondadori Electa, 2006.

PIRANDELLO, Luigi. *Novelle per un anno*. Vol. 1, Milano: Meridiani Mondadori, 2007, pp. 29-47.

_____, A fumaça. In, _____ *Pirandello. Novelas inéditas*. 2 voll., DEGANI, Francisco (trad.). São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2017, pp. 245-273.

Notas

¹ Trata-se de uma passagem de um idioma a outro, com metamorfoses semânticas do texto de partida para o texto de chegada, retornando a uma língua pura, isto é, a uma língua de verdade.

² Tradução deve ser uma missão, e o tradutor não pode esquecer o caráter messiânico de redenção da tradução. Na Bíblia, conta-se que a língua foi alterada para a “babelização” realizada pelo homem que criou uma grande confusão das línguas.

³ Questo termine è noto con molte varianti, tra cui “cabbala”, “qabbaláh” e “kabbala”, indica gli studi esoterici della mistica ebraica e in particolare dell’*Antico Testamento*, che è l’unico libro biblico della rivelazione del messaggio di Dio attraverso la Bibbia. Siccome all’uomo non è permessa la conoscenza di Dio, l’unico modo per avvicinarsi a lui è interpretare il testo sacro attraverso i percorsi mediatori della creazione: le dieci “Sefirot”, cioè le luci emanazioni divine di Dio.

⁴ “A tradução é uma forma. Para a apreender enquanto tal, é necessário regressar ao original, pois nele reside a lei da tradução, contida na sua tradutibilidade (Übersetzbarkeit). A questão da possibilidade de tradução (Übersetzbarkeit) de uma obra tem um duplo sentido. Em primeiro lugar, importa saber se entre a totalidade dos seus leitores a obra encontrará um dia um tradutor à sua altura; depois, e com maior propriedade, se ela, de acordo com a sua essência, permite a tradução e assim – a condizer com a importância atribuída àquela forma – também a exige”. (BENJAMIN, 2008, p. 83).

⁵ O “Prefetto italiano” é o representante do governo em cada província e a província é uma área de uma grande região, não é uma cidade. A “Prefettura Italiana” é diferente do Comune e tem a função de coordenar os escritórios estaduais (gli uffici statali) e as autoridades locais da província. O prefeito é responsável da segurança pública e deve coordenar a Polícia do Estado Italiano. E quindi è un funzionario diverso dal Prefeito Brasileiro).

⁶ “Tutta la terra aveva una sola lingua e le stesse parole” Genesi. Il racconto della Genesi indica “bll” con il significato “confondere”, e da cui ha origine la parola “Babele”. MANETTI, Diego, ZUFFI, Stefano (org.), Vol. 1, 2006, pp. 37-38. La torre di Babele rovesciata rappresenta il problema dell’unità e della molteplicità sulla base di quanto scrive il filosofo tedesco Hans Gadamer, studioso dell’ermeneutica, traduzione e interpretazione del testo. Si veda GADAMER, Hans-Georg, “La diversità delle lingue e la comprensione del mondo”. In DI CESARE, Donatella (org.), *Linguaggio*, Bari: Laterza, 2005, pp. 73-84.

⁷ Prima metà dell’Ottocento, originari del Brandeburgo, facevano parte del circolo letterario romantico, insieme a August Wilhelm Schlegel e Wolf Heinrich Graf von Baudissin.

⁸ Lettera di Humboldt a Schlegel datata 23 luglio 1794: “Ogni traduttore incontrerà immancabilmente uno dei due scogli seguenti: o seguirà con troppo scrupolo l’originale, a scapito del gusto e della lingua del suo popolo, o aderirà all’originalità del suo popolo, a scapito dell’opera da tradurre”. (BERMAN, 1997, p. 9).

⁹ Si tratta di un discorso molto più complesso rispetto all’idea di superamento dell’egoismo personale. Il filosofo francese Emmanuel Lévinas, di origine ebraica, è sopravvissuto alle deportazioni naziste, ma ha vissuto l’esperienza tragica dell’olocausto per la sua famiglia. La sua scelta di scrivere “l’Altro” con la lettera iniziale maiuscola, ha lo scopo di evidenziare l’alterità dell’essere umano che possiede una dignità infinita. Alla base di questo Lévinas sviluppa il concetto della rottura della totalità dell’essere. (Lévinas, 2004).