

Traduzione e autotraduzione: un percorso attraverso i generi letterari

a cura di
Monica Lupetti e Valeria Tocco

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Contributi sottoposti a referaggio anonimo

*È di responsabilità esclusiva di ciascun autore (oltre, ovviamente,
al contenuto del contributo) la scelta di seguire o meno l'Accordo Ortografico*

© Copyright 2013
Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

ISBN 978-884673790-8

INDICE

<i>Introduzione</i> Monica Lupetti, Valeria Tocco	9
------------------------------------------------------	---

TRADURRE E TRADURSI

Stefania Stefanelli (Scuola Normale Superiore - Pisa) <i>Traduzione e variazione linguistica</i>	15
Giampaolo Vincenzi (Università degli Studi di Macerata; Università degli Studi di Urbino “Carlo Bo”) <i>Ricevere l’alterità e recepire l’alternativa: la traduzione poetica in teoria</i>	29
Joaquim Feio (Universidade de Coimbra) <i>La mano del poeta: dall’idioletto al dialetto</i>	43

TRADURRE POESIA

Matteo Lefèvre (Università di Roma “Tor Vergata”) <i>Traduzione poetica e poetica della traduzione. Giovanni Battista Conti e la riscrittura neoclassica di Garcilaso</i>	55
Daniele Corsi (Università degli Studi di Siena) <i>L’Ultraismo spagnolo in traduzione: i lessici neologici e la pagina-schermo nella poesia di Guillermo de Torre</i>	79
Arlindo J. Nicau Castanho (Università di Bari) <i>Pessoa traduttore: il caso di Hymn to Pan</i>	103
Benedetta Campenni, Francesca Giannelli, Lisa Franchini, Rebecca Martignoni (Università di Pisa) <i>Tradurre Knopfli: dalla teoria alla pratica</i>	115

TRADURRE PROSA LETTERARIA

- Giovanna Fiordaliso (Università degli Studi della Toscana)
L'ispanista Alain-René Lesage,
traduttore del Guzmán de Alfarache di Mateo Alemán 125
- Federica Cappelli (Università di Pisa)
Le prime traduzioni italiane dei Sueños di Quevedo (1644-1728).
Studio bibliografico 153
- Alessandra Ghezzani (Università di Pisa)
La libertà modernista: una riflessione a margine
di Los raros di Rubén Darío 171
- Valeria Tocco (Università di Pisa)
Le inquietudini dell'Inquietudine.
Tradurre il Livro do Desassossego 183
- Giorgio de Marchis (Università degli Studi Roma Tre)
«O nosso destino é o de nos engolirmos uns aos outros».
Tradurre José Eduardo Agualusa 199

TRADURRE L'ECONOMIA

- Marco E.L. Guidi (Università di Pisa)
Attori traduttori e reti: la circolazione dell'economia politica
in Europa e nel mondo attraverso le traduzioni (XIX-XX secolo) 215
- Elena Carpi (Università di Pisa)
Léxico e ideología en la traducción italiana de la Theórica
y Práctica de Comercio y de Marina de Gerónimo de Uztáriz 237

TRADURRE E IMPARARE

- Sónia Duarte (Universidade do Porto)
Ideias sobre tradução na Gramática completa grecolatina
y castellana (Madrid 1798[1791]) de Juan Antonio González
de Valdés 253
- Luisa Selvaggini (Università di Pisa)
Analisi comparata delle traduzioni a fini didattici
(spagnolo-italiano) 267

- Monica Lupetti (Università di Pisa)
*Tradurre per imparare: il ruolo della traduzione nella storia
 della didattica dell'italiano per lusofoni (sec. XIX)* 279
- Gian Luigi De Rosa (Università del Salento)
Traduzione audiovisiva e adeguatezza sociolinguistica 319

ADDENDA

- Alessandra Ghezzani (Università di Pisa)
Borges y la traducción: estudios críticos 337
- Vincenzo Arsillo (Università Ca' Foscari - Venezia)
Grande sertão: veredas. Tradurre il tempo 345
- Elisa Lupetti (Università di Brescia e Université Lumière Lyon 2)
Albert Bensoussan à l'ombre du géant 357
- Tommaso Testaverde
Aspetti teorici e prassi traduttoria in Oreste Macri 363
- Alessandro Ghignoli (Universidad de Málaga)
La transduzione verbovisiva nella poesia di Antonio Porta 375
- Marco E.L. Guidi (Università di Pisa)
*Traduzione ed emulazione: a proposito di un libro
 di Sophus Reinert* 385

POSTFAZIONE

- Carme Riera
Unas notas apresuradas sobre la auto-traducción 395

INTRODUZIONE

Eravamo quattro amici al bar... In realtà, eravamo cinque amiche e non eravamo al bar, ma al ristorante, e non volevamo cambiare il mondo, almeno non in quel momento. Non avevamo di fronte coca e caffè, ma piatti fumanti e bicchieri di rosso. A ridosso del Natale 2011, Anna Antonini, Roberta Cella, Elena Salibra, Stefania Stefanelli e io (Valeria Tocco) parlavamo di lingua italiana e traduzione: Elena stava auto- traducendo il suo ultimo libro di poesie, *La svista*, e, senza perché e senza però, è sorta l'idea di organizzare qualcosa insieme proprio attorno alla lingua e alla traduzione. A raccogliere quel "farò" (più esattamente, "faremo"), siamo rimaste in due: Stefania Stefanelli e io (Valeria Tocco). Ma si è aggiunta, entusiasta, un'altra amica, Monica Lupetti: e così, ricomposto il gruppo, ecco che *Traduzione e autotraduzione: un percorso attraverso i generi letterari* è potuto, con tenacità, venire alla luce.

Se l'idea inizialmente proposta durante quel pranzo si circoscriveva alla prospettiva italianista, con la mia entrata (Monica Lupetti) il progetto si è ampliato, articolato, animato: ecco che le sezioni si sono ridefinite e, nei due giorni del convegno, tra Scuola Normale e Università di Pisa, si sono susseguiti interventi su autotraduzione, traduzione poetica, traduzione saggistica, traduzione di testi in prosa, di testi teatrali, infine sul binomio traduzione-didattica. E non è mancato anche lo spettacolo, in quelle giornate. Grazie al virtuosismo di Mauro La Mancusa e Francesco Messina, la cena si è piacevolmente svolta tra le morbide note di chitarra e tromba del duo e le toccanti letture poetiche di Elena Salibra. Il convegno si è poi chiuso sulle battute dell'*Auto da Barca do Inferno* messo in scena dagli studenti dei corsi pisani di portoghese e realizzato in virtù della collaborazione con il Laboratorio di Cultura Digitale dell'Università di Pisa.

Quello che presentiamo ora è un volume che prende avvio da quelle intense giornate e che dà forma di stampa ad alcuni degli interventi sentiti per l'occasione a voce, nonché ad altri che, per una ragione o per l'altra, non erano stati inclusi tra le comunicazioni dal vivo. Un nuovo percorso, dunque, ricordo di quei giorni di studio; un percorso che, sulla loro falsariga, ci conduce attraverso l'intricato e intrigante campo della traduzione.

Nel suo saggio introduttivo all'opera *Traduttologia I e Traduttologia II* (Roma, Edizioni del Poligrafico-Zecca dello Stato e Ministero per i Beni e le Attività Culturali, 2005), Franco Buffoni ci guida, discorrendo, in un affascinante viaggio che ripercorre le tappe più importanti di quella che definiremmo "storia contemporanea della traduzione". E per quanto citi nomi ben noti a chi di traduzione, per una ragione o per l'altra, si è occupato, non ci si stanca mai di leggere questo racconto; non ci si stanca mai di ascoltare questa polemica, di vederla interpretata sotto una nuova angolazione. La sua rilettura ci pone, ancora una volta, delle domande per le quali non esiste una risposta giusta o una sbagliata, ma solo una più o meno condivisa a seconda del momento storico che ci troviamo a vivere. L'uso del vocabolo "traduttologia", oggi più o meno universalmente condiviso, è stato oggetto di numerose diatribe, giacché la pratica, l'arte del tradurre, soprattutto quando si tratta di trasporre in un'altra lingua un testo poetico o letterario, è sembrata a molti sfuggire ai rigidi canoni di una "scienza della traduzione", specie quando questa viene presentata come stretto derivato della linguistica teorica.

Quello che è certo è che il libro che in queste righe presentiamo non è un testo di – o sulla – teoria della traduzione. Per quanto consapevoli delle questioni sollevate dall'ormai amplissima letteratura in questo ambito, gli autori dei diversi saggi qui raccolti hanno preferito soffermarsi su momenti, esperienze o problematiche relative alla prassi del tradurre, talvolta esperienze vissute in prima persona – siano esse esperienze di traduzione letteraria o poetica o, ancora, quelle esperienze di auto-traduzione che rappresentano una delle curiosità che hanno ispirato il nostro lavoro – talvolta esperienze di altri, letterati o professionisti, che si sono cimentati con opere importanti, contribuendo in maniera originale ed emblematica ad adattarle al contesto dei destinatari. Altri, infine, hanno riflettuto sull'impiego di traduzioni e tecniche traduttive in ambiti diversi, da quello della polemica economica e politica, a quello dell'insegnamento delle lingue, declinato, quest'ultimo, sia in senso diacronico sia in senso sincronico.

Rispecchia questa ispirazione la struttura del volume, che si compone di cinque sezioni, dedicate rispettivamente agli aspetti teorici e problematici dell'attività traduttiva e autotraduttiva, alla traduzione poetica, alla traduzione della prosa letteraria, alla traduzione, anzi alla storia della traduzione, di testi teorici in un campo disciplinare specifico come quello dell'economia politica, infine ai complessi collegamenti che, ieri come oggi, hanno unito tra loro la pratica del tradurre e l'insegnamento delle lingue. Chiude l'opera una sezione di "addenda", nella quale alcune brevi note riprendono il filo dei diversi punti di vista affrontati nel

volume, soffermandosi su casi emblematici di attività traduttiva (Borges, Pessoa, Macrì), su riflessioni relative alla teoria della traduzione (Bensoussan e ancora Macrì), sui significati estesi della pratica di traduzione nella letteratura di avanguardia (Porta), su un interessante e discussa ricerca sulle traduzioni di testi economici nel XVIII secolo (Reinert), per concludere con una preziosa testimonianza di auto-traduzione della scrittrice catalana Carmen Riera, insignita di numerosi premi letterari, membro della Real Academia Española e della Real Academia de Buenas Letras di Barcellona, la quale ci ha fatto l'onore di impreziosire questo volume con una sua postfazione.

*Monica Lupetti
Valeria Tocco*

POSTFAZIONE

UNAS NOTAS APRESURADAS SOBRE LA AUTO-TRADUCCIÓN

Carme Riera

Aseguraba el poeta Ángel Crespo, traductor al español de la *Comedia* de Dante, que la traducción era un acto paralelo al de la creación literaria, a la altura de ésta. Paralelo además en el sentido de que su finalidad principal consistía en que la obra traducida entrara a formar parte del canon literario de la lengua meta. Estoy de acuerdo en que eso sería así si el propio Dante hubiera vertido al castellano su obra magna. Cuando es otra persona distinta al autor la que traduce, por muy magnífica que sea la traducción conseguida, no deja de ser eso, una traducción.

Por traducción entiendo lo que mi antecesor en el sillón *n* de la Real Academia Española, el profesor y traductor Valentín García Yebra señalaba: «traducir es decir todo lo que dice el original, no decir nada que el original no diga, y decirlo todo con la corrección y naturalidad que permita la lengua a la que se traduce»¹.

La auto-traducción, en cambio, parte de otros supuestos. En primer lugar, porque quien traduce es el propio autor y tiene, faltaría más, toda la libertad del mundo, para añadir, quitar, cambiar y manipular el propio texto a su antojo. Puede, en consecuencia, no decir todo lo que el original dice, decir más o menos, aunque deba – ahí sí estoy de acuerdo con la norma que García Yebra reivindica –, «decirlo todo con la corrección y naturalidad que permita la lengua a la que se traduce»². Eso implica conseguir en la lengua meta la misma calidad estética, la misma fluidez, el mismo ritmo incluso, la misma precisión que en la lengua de la que partimos, para que cada palabra signifique aquello que exactamente queremos decir y no otra cosa y a la vez sea lo más connotativa posible y nos ofrezca el mayor grado de sugerencias. Pero eso no se logra traduciendo, es decir siendo fiel y estando encadenado al texto original, como debe ser y hacer un traductor, sino, por el contrario, siendo infiel y libérrimo. En consecuencia no siendo traductor sino autor, o, en mi caso, autora en dos lenguas. Dos lenguas, el catalán y el castellano que siento como propias y que creo conocer bien, de ahí que me considere una escritora bilingüe.

¹ GARCÍA YEBRA 1997³: p. 45.

² GARCÍA YEBRA 1997³: p. 45.

Mis cuentos y novelas pertenecen, por tanto, a dos literaturas, puesto que yo escribo el mismo libro dos veces. Y ese hecho resulta a mi entender muy beneficioso para mis textos. El paso de una a otra lengua me permite ver los defectos de la primera versión mucho mejor para poder corregirlos. Me presta la distancia necesaria para observar desde otro lugar, desde otro punto de vista – las lenguas nos proporcionan precisamente eso: puntos de vista distintos desde donde mirar el mundo – que me ayuda a enmendar la primera versión, la catalana.

Así, lo mejor que me puede pasar y que le puede pasar a un libro mío es escribirlo página por página en los dos idiomas a la vez, comparando las dos versiones y observando en cual de las dos queda mejor. Eso incluso me permite a veces cambiar de cabo a rabo la versión original, en un ejercicio continuo de rebote. Así operé en *El verano del inglés* y en *Naturaleza casi muerta*, aunque ambos libros tienen una lengua funcional, al servicio de la historia que se cuenta y no plantean grandes problemas. Aún así también intenté que la lengua fuera lo más denotativa y a la vez connotativa posible, aunque en ambos casos al tratarse de una novela de intriga, *El verano del inglés*³, y de una novela negra, *Naturaleza casi muerta*⁴, la lengua “literaria” no era lo prioritario. Lo importante era que la historia avanzara, como ocurre en las novelas policíacas hacia un final, a ser posible, imprevisible para los lectores, aunque por descontento plausible y no sacado de la manga en el último momento.

Los problemas comienzan cuando la lengua de los textos va más allá de lo meramente funcional ya que la búsqueda de equivalencias de una lengua a otra resulta complicada. A veces es tan complicado que se necesita reelaborar, amplificando una página para que los lectores de la lengua B entiendan algo que los de la lengua A tienen claro, como ocurre con los efectos colaterales del 23 de abril, fiesta del libro en Catalunya. A modo de ejemplo compararé las dos versiones:

En *La meitat de l'ànima*⁵: «En el dia del llibre, l'aglomeració comença des de molt matí i des d'aleshores fins a la nit transitar pels carrers de la ciutat amb cotxe, però també a peu, en qualsevol moment, es fa dificultós i lentíssim. Vaig excusar-me».

En *La mitad del alma*⁶:

El día del libro la aglomeración empieza muy temprano, y desde entonces y hasta la noche transitar por las calles de la ciudad resulta lento y engorroso en

³ RIERA 2006.

⁴ RIERA 2012.

⁵ RIERA 2004.

⁶ RIERA 2004.

extremo. El centro, especialmente, se convierte a primera hora en un enorme patio de vecindad, en un patio de recreo invadido en gran parte por escolares en día de semi-asueto, por clubs de amas de casa, jubilados y, por supuesto, turistas, principalmente japoneses, atraídos por la celebración, que tratan de abrirse paso entre tenderetes de libros y vendedores de rosas. A medida que el día avanza el público cambia pero no decrece. Nadie puede resistir la tentación de salir a la calle para cumplir con el precepto de comprar un libro y una rosa, precisamente el 23 de abril porque, de no hacerlo, de no respetar la tradición – somos gregarios, qué duda cabe –, quien sabe qué terrible maldición atraeríamos sobre nuestras cabezas, aunque fuera una maldición cultural, siempre más llevadera. Llegué, pues, con retraso, me excusé.

Podría poner otros ejemplos de amplificaciones, casi todos pertenecientes a los cuentos de *Contra l'amor en companyia / Contra el amor en companyia*⁷ cuya versión castellana se adapta a la particular situación del mundo literario español y, en cambio, la catalana utiliza las referencias autóctonas. Pero no creo que merezca la pena puesto que Luisa Cotoner se ocupó de la cuestión en un magnífico artículo al que remito si alguien está interesado en la cuestión⁸.

Me referiré, por el contrario, al hecho opuesto: la supresión o la eliminación como ocurre en *Por el cielo y más allá* con respecto a *Cap al cel obert*⁹, la misma novela pero con distinto título. Cuando escribía *Cap al cel obert*, ambientada en Cuba en el siglo XIX, me sentía bastante contenta con el resultado de una página en la que creía que había sabido evocar los colores, los olores, los sonidos, el abigarramiento del puerto de la Habana hacia 1840, en el momento de la llegada de uno de los barcos que venían de España y en el que había embarcado uno de mis protagonistas. En cambio en castellano resultaba muy difícil describir con naturalidad lo que en catalán fluía como el agua. La musicalidad del texto catalán funcionaba. En cambio, en castellano chirriaba. De manera que decidí suprimir la descripción de ese momento habanero. Los parientes que habían ido a recibir a uno de los protagonistas se quedaban en casa, con lo cual su punto de vista sobre la situación ya no era pertinente y el personaje que regresaba no encontraba a nadie esperándole, sin que esa modificación fuera significativa para el desarrollo de la acción novelesca.

Ambos casos, tanto en el de la amplificación como en el de la supresión, serían inadmisibles si hubiera sido un traductor el que hubiera

⁷ RIERA 1991a e 1991b.

⁸ COTONER CERDÓ 2010: pp. 115-129.

⁹ RIERA 2000.

metido mano en el texto. Por el contrario, el autor es dueño y señor de su obra y puede hacer con ella lo que le dé la gana, sin que nadie tenga derecho de reprochárselo. Por eso la auto-traducción va más allá de repetir lo mismo en otra lengua, implica un ejercicio de reescritura, a veces doble porque la versión B puede llevar incluso a modificar la versión A, como tantas veces me ha ocurrido, tanto en *Dins el darrer blau*¹⁰ como en *Cap al cel obert*. La versión castellana me permitió corregir errores y mejorar tanto desde el punto de vista estilístico como incluso estructural algunos aspectos que tal vez no hubiera detectado nunca en el texto catalán ya que tengo la buena costumbre de no releerme.

Bibliografía

- COTONER CERDÓ 2010 = Luisa Cotoner Cerdó, *Ironía y autotraducción: de Epitelis tendríssims a El hotel de los cuentos y otros relatos neuróticos de Carme Riera*, «Quaderns. Revista de traducció», 17, 2010, pp. 115-129.
- GARCÍA YEBRA 1997³ = Valentín García Yebra, *Teoría y práctica de la traducción*, Gredos, Madrid, 1997, p. 45.
- RIERA 1991a = Carme Riera, *Contra el amor en compañía y otros relatos*, Destino, Barcelona, 1991.
- RIERA 1991b = Carme Riera, *Contra l'amor en compañía y altres relats*, Destino, Barcelona, 1991.
- RIERA 1994 = Carme Riera, *Dins el darrer blau*, Destino, Barcelona, 1994.
- RIERA 2000 = Carme Riera, *Cap al cel obert*, Cercle de Lectors, Barcelona, 2000.
- RIERA 2001 = Carme Riera, *Por el cielo y más allá*, Alfaguara, Madrid, 2001.
- RIERA 2004 = Carme Riera, *La meitat de l'ànima*, Edicions Proa, Barcelona, 2004.
- RIERA 2004 = Carme Riera, *La mitad del alma*, Alfaguara, Madrid, 2004.
- RIERA 2006 = Carme Riera, *El verano del inglés*, Alfaguara, Madrid, 2006.
- RIERA 2012 = Carme Riera, *Naturaleza casi muerta*, Alfaguara, Madrid, 2012.

¹⁰ RIERA 1994.

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di ottobre 2013

Oficina Lusitana

riflessioni sul mondo di lingua portoghese

1. *L'Oriente nella lingua e nella letteratura portoghese*, a cura di Valeria Tocco, 2010, pp. 152.
2. *A Língua em Mil Pedacos Repartida. Sulla divulgazione della letteratura lusofona in Italia*, a cura di Valeria Tocco e Monica Lupetti, 2010, pp. 104.
3. Monica Lupetti, *Dalla Ianua alla Porta. Il metodo di Amaro de Roboredo al crocevia della riflessione linguistica secentesca portoghese ed europea*, 2010, pp. 164.
4. Rosaria de Marco, Saramagico. *Elementi e funzioni del fantastico nel romanzo filosofico di José Saramago*, 2012, pp. 104.
5. Adamastor e dintorni. *In ricordo di Antonio Tabucchi*, con un frammento inedito, a cura di Valeria Tocco, 2013, pp. 186.
6. *Traduzione e autotraduzione: un percorso attraverso i generi letterari*, a cura di Monica Lupetti, Valeria Tocco, 2013, pp. 400.