



## Il Giornata sulla traduzione

*Cattive traduzioni, manipolazioni volontarie, riscritture artistiche*  
(Ragusa Ibla, 1-2 dicembre 2015)

---

### LIBRO DEGLI ABSTRACT

Helena AGUILÀ RUZOLA (Universitat Autònoma de Barcelona)

---

#### **Presenze valenzane nella traduzione dell'*Orlando innamorato* di F. Garrido de Villena (1555)**

Questo intervento fa parte di un'analisi più vasta e approfondita della traduzione spagnola del poema boiardo ed è incentrato sulle ottave aggiunte dal traduttore allo scopo di inserire nel testo originale diversi personaggi appartenenti a certe élites di Valenza. Si tratta di un esercizio di manipolazione volontaria, di adattamento, di contestualizzazione anacronistica e dislocata, di un lavoro di creazione svolto in parallelo alla traduzione ma anche integrato in essa, attraverso il quale Garrido de Villena mira a proporre un modello di società ai lettori spagnoli del suo tempo.

Sara BANI (Università di Catania - SDS di Ragusa)

---

#### **Manipolazione e riscrittura: il processo di traduzione ed editing di un articolo giornalistico**

La traduzione giornalistica è caratterizzata da una forte attenzione alla leggibilità e dal rispetto di convenzioni testuali che cambiano notevolmente da una cultura e da una lingua all'altra. Nel corso del processo traduttivo il testo subisce numerose modifiche, motivate in gran parte dalla necessità di rendere il prodotto comprensibile, ma soprattutto appetibile, per il lettore italiano. L'intervento prenderà in esame i diversi passaggi che portano dall'articolo originale all'articolo pubblicato su un nuovo *medium*, concentrandosi sulle manipolazioni testuali più evidenti.

Mariavita CAMBRIA (Università di Messina)

---

#### **L'inglese "obbligatorio": l'assenza di traduzione è cattiva traduzione?**

Ne *Il detto di Anassimandro* Heidegger riflette sul valore radicale della traduzione: tradurre significa andare oltre e tornare indietro da una lingua all'altra, significa dislocarsi perché il luogo in cui avviene la traduzione diventa apertura verso un nuovo spazio, una nuova collocazione. La dislocazione dei nuovi termini nella lingua di arrivo consente ai parlanti di rielaborarla attribuendole un significato che è inteso o rielaborato. In passato, tranne per pochi termini solitamente molto connotati culturalmente, si tendeva a tradurre e trovare equivalenze per parole inglesi che trasmigravano nella nostra lingua. Di solito, dopo un periodo di coesistenza di entrambi, uno prevaleva sull'altro. Si assiste oggi ad un annullamento di questo passaggio soprattutto in quegli ambiti in cui è necessaria un'accettazione tacita da parte delle comunità che ne rappresentano i destinatari. Un esempio di tale attitudine è il sistema della valutazione introdotto di recente in Italia. I nuovi diktat dell'ANVUR obbligano a trovare equivalenze in italiano per un lessico valutativo di chiaro stampo anglosassone e così tutta la valutazione oggi *speaks English*; i termini sono spesso inseriti direttamente in inglese con una breve spiegazione in italiano senza che vi sia un'equivalenza lessicale precisa, si traduce il senso generale che rimanda a collocazioni tutte da scoprire. Attraverso un caso di studio, il contributo intende mettere in luce alcuni aspetti ideologici dell'assenza di traduzione di alcuni termini inglesi nella lingua italiana.



Flavia CARTONI (Universidad de Castilla - La Mancha)

---

### **La peculiarità del parlato/scritto di Natalia Ginzburg e alcune traduzioni in spagnolo**

È noto che la scrittrice Natalia Ginzburg si esprimeva in una particolare lingua parlata, riprodotta in modo originale sulla carta stampata. Sia che si trattasse di articoli di opinione, pubblicati sul quotidiano *La Stampa*, sia che si trattasse di romanzi, o anche di commedie, il suo parlato scritto ha creato, a suo tempo, scuola e interesse filologico. Queste particolarità linguistiche, stimolanti per il lettore italiano e vivaci nelle descrizioni dialogiche, assumono l'aspetto della difficoltà traduttologica nel passare – caso che analizzerò – alla lingua spagnola. Vuoi perché in Ginzburg l'abbondanza dei nomi, nomignoli e soprannomi è originale (e dunque impossibile da rendere in una lingua altra), vuoi perché la costruzione sintattica è di per sé autentica e personale, lo stato della questione del passaggio dall'italiano in spagnolo degli scritti narrativi di Natalia Ginzburg costituisce una grande sfida per chi si avventura nell'insidioso bosco della traduzione. In questo mio lavoro prenderò in considerazione alcuni romanzi di Ginzburg in traduzione spagnola, con particolare attenzione per il romanzo *Le voci della sera* (1961).

Angela DE MARIA (Università della Basilicata)

---

### **Dragomanni. Mediazione linguistica e azione diplomatica tra i due Mediterranei (secc. XVII-XVIII)**

All'interno dei moderni apparati diplomatici delle ambasciate europee alla Sublime Porta un posto particolare fu assunto dai dragomanni. In qualità di interpreti istituzionali, essi accompagnavano gli ambasciatori e i consoli a Costantinopoli per tradurre dal turco alle lingue europee (e viceversa) nel corso delle negoziazioni con i rappresentanti del sultano (“dragomanno”, dall'arabo *turjuman*, significa propriamente “interprete”). Tuttavia, in modo semplicistico e riduttivo, al dragomanno è riconosciuto generalmente il mero ruolo di traduttore tra interlocutori di lingue diverse. Egli era, in realtà, un agente indispensabile alla diplomazia europea in Levante. I diplomatici, ignari delle lingue orientali, non potevano riuscire nelle loro missioni senza il concorso di un buon dragomanno: «formulées par les ambassadeurs et par les consuls, c'était en effet par les drogmans que les propositions et les demandes adressées aux puissances locales était exposées». Di conseguenza, la mediazione linguistica di cui erano incaricati i dragomanni si rivestì ben presto di un sottilissimo ruolo politico-diplomatico. È comprensibile come funzioni di così ampio raggio, che comportavano familiarità e confidenza con il protocollo e gli affari di corte, suscitassero sospetti sulla lealtà degli interpreti (inizialmente il dragomanno era pur sempre un suddito turco), il cui potere diventava spesso incontrollabile. Al punto che, per combattere i rischi di tradimento (un concetto da sempre associato alla pratica della traduzione), i Veneziani, ad esempio, offrivano a questi “soggetti trans-imperiali” vantaggiose posizioni nella società metropolitana, una volta che avessero svolto con lealtà il loro compito “fuori confine”.

Non erano poche, infatti, le lamentele da parte dei rappresentanti diplomatici europei nei riguardi dei dragomanni, a partire soprattutto dal XVII secolo, quando cominciarono ad essere consapevoli della possibile slealtà dei loro interpreti. I dispacci della casa bailaggia veneziana e del *Palais de France* a Costantinopoli denunciano la presenza di frequenti casi di manipolazione ed errori intenzionali rinvenuti nei documenti tradotti dai dragomanni “levantini” dal turco alle lingue europee.

Il crescente timore dei tradimenti e la necessità diplomatica di salvaguardare i principi di “responsabilità” e “fedeltà” della traduzione indussero i paesi europei a porre un'attenzione particolare al sistema dragomannale. Se la Serenissima fu la prima ad istituire una “scuola di giovani di lingua” dedicata all'insegnamento delle lingue orientali (1551), la Francia, poco più di un secolo dopo (1669), rielaborando il progetto veneziano lo perfezionò creando il sistema dragomannale europeo più all'avanguardia. L'*École des jeunes de langues* di Costantinopoli e le successive istituzioni parigine basarono il loro programma di studi su un criterio imprescindibile: l'origine francese dei futuri dragomanni. In altri termini, un buon dragomanno non era soltanto un interprete esperto di lingue orientali, ma un individuo che, libero da ogni rapporto di sudditanza con il sultano ottomano, privilegiava nel suo compito di traduttore la fedeltà e la lealtà nei confronti del sovrano. Un buon dragomanno era, insomma, un agente diplomatico



consapevole della “responsabilità” del compito di cui si caricava: dalla sua «habilité» o «maladresse» dipendeva «le succès ou l'échec d'une négociation».

Valeria DI CLEMENTE (Università di Catania - SDS di Ragusa)

---

**La riscrittura intersemiotica della materia nibelungico-volsungica nel Sigfrido a fumetti del Giornalino (1985): aspetti culturali e pedagogici**

La riscrittura a fumetti della materia nibelungico-volsungica ad opera della sceneggiatrice Renata Gelardini e del disegnatore Alfredo Brasioli, pubblicata a puntate sul settimanale cattolico per ragazzi *Il Giornalino* nel 1985, ha dietro di sé una complessa elaborazione che risponde in maniera efficace al progetto culturale e pedagogico della rivista. Nella costruzione della storia si incrociano, contaminano e ‘manipolano’ diverse fonti, al fine di fornire ai lettori una conoscenza il più possibile ampia non solo della leggenda di Sigfrido e della sua ricezione, ma anche di aspetti della cultura germanica medievale; paratesti introduttivi sapientemente organizzati completano il quadro informativo. Inoltre, la storia è concepita in modo da sottolineare la presenza di temi interpretabili anche secondo la spiritualità e la religione cristiana, come lo scontro tra bene e male, la morte della divinità, la fine del mondo e la speranza della risurrezione.

Ian HALLIDAY (Università di Catania - DISUM)

---

**“My Way” – la storia di una canzone pop dozzinale che divenne un inno esistenziale globale**

Le vie delle riscritture artistiche, soprattutto nel campo musicale, non sono mai lineari. “My Way” (Paul Anka, 1969) è un caso famoso di una “traduzione” dal francese di una canzone di Claude François e Jacques Revaux, “Comme d’habitude” (1967). Meno noto è il fatto che “Comme d’habitude” era già una riscrittura artistica di una canzone con un testo inglese, “For Me”, incisa da Michel Sardou e Hervé Vilard.

Successivamente le riscritture, le reinterpretazioni di “My Way”, sono state innumerevoli. In questa relazione fornirò una breve storia della canzone e cercherò di illustrare e spiegare il suo successo, un successo che trascende generi musicali e ha visto tante traduzioni e reinterpretazioni in tutto il mondo.

Jutta LINDER (Università di Messina)

---

***La montagna incantata* o *La montagna magica*? Note su un titolo cambiato**

Sono ormai quasi ottant’anni che per gli italiani il celeberrimo romanzo di Thomas Mann ambientato a Davos, ovvero *Der Zauberberg* nella sua versione originale, si è intitolato *La montagna incantata*. Da qualche anno, vale a dire con la nuova edizione italiana dell’opera, pubblicata nella collana “I Meridiani” della casa editrice Mondadori (2010), si è voluto modificare questo vecchio e consolidato titolo, proponendo (o imponendo, forse) al suo posto la versione *La montagna magica*.

Riportando alcuni dettagli del dibattito che, sin da subito, si è sviluppato intorno al titolo italiano nel mondo degli studi specifici, la presente relazione si interroga soprattutto sulla necessità (vera o solo supposta) e, dunque, sull’opportunità stessa di questo cambiamento.

Mariacarmela MANCARELLA (Università di Catania - SDS di Ragusa)

---

**Le *play-translations* di Mark Twain**

L’assunto da cui muove il presente progetto di ricerca è che sia possibile comparare due modalità di riformulazione semiotica, la traduzione, e la parodia, operando sulla dialettica che si instaura tra le due operazioni, entrambe finalizzate alla “ri-creazione” di un microcosmo linguistico “altro”, sebbene a partire da presupposti epistemologici differenti.



Se la traduzione tende a creare isomorfismi tra il piano dell'espressione e del contenuto, di contro, la parodia tende a creare una frattura che presuppone una ripetizione e al contempo una differenziazione con un testo e una tradizione letteraria precedenti; consentendo in tal modo la rigenerazione degli istituti letterari medesimi. In realtà, le due attività possiedono una zona di sovrapposizione che si determina quando l'aspetto ludico irrompe nel campo della traduzione. A tale zona d'ombra e liminale ci si riferisce, da più parti, col nome di *play-translation*. Lo statuto di questa modalità scrittoria si colloca a mezz'aria fra le due operazioni, perché lasciando intuire in filigrana la presenza di un altro testo, questo non viene ri-creato secondo precetti di fedeltà ma secondo un dialogismo parodico; ossia come un pre-testo (ipo-testo secondo Genette) da sottoporre a metamorfosi così da creare un iper-testo; che assimila l'originale operando una sintesi creativa.

Sulla base di queste premesse, Mark Twain, con la sue predilezione per la parodia, e in genere per le diverse modalità di ri-scrittura ludica, rappresenta l'autore ideale per un'analisi delle *play-translations*. Di sicuro Twain si presta a una simile operazione, quando si pensi alla *back-translation* che nel 1875 egli stesso autore fa del suo più celebre racconto, "The Notorious Jumping Frog of Calaveras County" (1865). Prendendo spunto da una pessima versione in francese del suo racconto (una vera e propria *mistranslation*, dove l'originale viene travisato a più riprese da una traduttrice incompetente), Twain retro-traduce la versione francese in un inglese altrettanto improbabile. Il lessico inglese, innestato sulle strutture sintattiche del francese, crea un testo ibrido a metà strada fra traduzione ludica (una vera e propria *play-translation*) e *self-parody*. Parodia peraltro irresistibile, che nel testo riflesso assumono il ruolo di nemesi linguistica e riappropriazione dell'originale vilipeso.

Non sorprende che un umorista come Twain abbia fatto ricorso alla traduzione non come a una pratica di servizio o, sul più elevato registro della traduzione letteraria, a una vera e propria arte, bensì come a un artificio. In questo senso, ogni qual volta lo scrittore ne ha avuto l'occasione, ha interpretato la traduzione come opportunità per dar vita ad una ri-scrittura ludica. Nel *divertissement* intitolato "A Couple of Poems by Twain and Moore", ad esempio, Twain trasforma il componimento cinquecentesco, *Those Evening Bells*, di Moore in *Those Annual Bills*. L'autore, giocando con il topos paranomastico *bells/bills*, muta lo scampanio che risuona nella piccola valle, epifania dei momenti felici, in una sorta di burlesca invettiva contro l'implacabile persecuzione ai danni del contribuente americano da parte del fisco. Quando, infine, chiude il componimento con un'esplicita interiezione (lo stesso *Damn!* che risuona in Huck Finn, allorché l'adolescente sceglie di abbracciare il sogno di libertà del nero Jim), l'autore letteralmente "manda al diavolo", insieme ai conti da pagare, la tradizione poetica dell'*ubi sunt* e *du temps perdu*.

Nell'opera di Twain, dove il meccanismo della comicità coincide con il tic linguistico, sono forse da considerare alla stregua di riformulazioni ludiche tanto la parlata vernacolare degli afroamericani (primo fra tutti il già ricordato Jim di Huckleberry Finn), quanto il ventriloquismo caricaturale delle lingue europee altre dall'inglese con le quali lo scrittore "traduce" gli scambi comunicativi riportati in *Innocents Abroad* e in altri libri di viaggio. A partire dalle considerazioni che si sono fin qui illustrate, e con l'ausilio degli studi di settore dei *Translation Studies*, e quelli del genere parodico sembra opportuno collocare agli estremi del *continuum* linguistico, da un lato, la traduzione (con il suo anelito di "fedeltà" all'originale) e dall'altro la parodia che sovverte deliberatamente un testo, lo "tradisce" creando un falso che ne riattiva il senso. Nella parodia, l'ipotesto è citato e rivive, ma è subito tradito e trasformato in ipertesto, per potersi rinnovare nella lettura del nuovo autore, e poi *ad infinitum*, nelle letture ulteriori. Da questa prospettiva, il focus del presente progetto di ricerca è la zona di intersezione fra le due attività, che si determina quando la comicità fa irruzione nel campo della traduzione e si propone di indagare il valore e il ruolo di tale riformulazione semiotica nel corpus letterario di Mark Twain non solo laddove ciò è evidente, come negli esempi di cui sopra, ma anche in testi come i *travelogues*, e in generale nei passi dialogici di novelle e romanzi dove uno dei locutori parla una lingua straniera. Potenzialmente da "tradurre" e parodiare allo stesso tempo.

Claudia Olivieri (Università di Catania - DISUM)

---

### Anche al Cremlino si commettono errori

La traduzione a fini divulgativo-turistici ha un esempio interessante nei *flyer* reperibili alle casse dei musei del Cremlino. Pensati evidentemente in russo, per illustrare storia e architettura dei maggiori monumenti della Mosca quattro-cinquecentesca, nella resa in italiano presentano numerosi errori morfologici, sintattici, lessicali. La



sistematizzazione tipologica di tali errori consente alcune osservazioni e dimostra come una “cattiva traduzione” possa ad un tempo trasformarsi in una peculiare “riscrittura artistica”.

Rosalba RIZZO (Università di Messina)

---

### **Cattive traduzioni, manipolazioni volontarie, riscritture artistiche**

La percentuale delle traduzioni, che al giorno d’oggi vengono pubblicate, è molto alta. Riflettendo sul lavoro del traduttore ci si lamenta di un “impoverimento” della lingua (Giglioli, 2011) dato che quotidianamente siamo a contatto con elementi linguistici che originariamente erano stati scritti e pensati nella scrittura del testo originale ma successivamente, qualcuno ha ripensato ed eliminato nel testo di arrivo. A tal proposito ci si chiede: è una buona o cattiva traduzione? Perché esistono più traduzioni di uno stesso testo, che possono essere tutte egualmente valide, eppure diverse tra di loro? È stato usato un approccio scientifico alla traduzione? Il concetto di fedeltà ha davvero un senso? Si può elaborare una tassonomia delle strategie traduttive?

Per appurare se queste impressioni rispecchino più o meno la realtà, si è pensato di condurre uno studio che metta a confronto alcune forme linguistiche utilizzate in romanzi tradotti dall’italiano in lingua inglese. Il presente contributo, che si focalizza sull’analisi dei testi di Andrea Camilleri tradotti in lingua inglese, mira a rilevare l’effettivo uso di certi elementi linguistici, come ad esempio le espressioni dialettali, e alcuni errori e difetti che si evincono nella traduzione. I testi sono stati scelti tenendo presente l’arco temporale che va dal 2000 al 2010 ed il corpus costruito comprende tredici testi scritti in italiano e le tredici rispettive traduzioni in lingua inglese. Si rimanda alla bibliografia per i titoli del corpus.

Obiettivo dell’analisi è identificare i tratti linguistici presenti nel repertorio di riferimento e come questi vengono trasposti nella traduzione, per stabilire se tra i romanzi autoctoni e la narrativa in lingua inglese ci sia una significativa differenza morfo-sintattica.

Monica SAVOCA (Liceo Galileo Galilei, Catania)

---

### **Il Góngora intimo ed invisibile di Oreste Macrì**

Tra il 1935 ed il 1945 Oreste Macrì traduce e mai pubblica 16 sonetti gongorini. Il numero aumenta a 18 se si considerano le due redazioni di *Su due urne di cristallo lavorate* e *Nella coppadellacaratuamano*. Queste traduzioni inedite (da me rinvenute presso l’Archivio Bonsanti del Gabinetto Vieusseux) costituiscono un caso abbastanza singolare nell’economia (ricordiamo, assai feconda) del Macrì traduttore: di fatto, durante la sua vita traduttoria “pubblica” e pubblicata, egli decise volontariamente di nascondere queste versioni alla stampa. Il perché di questa decisione, in mancanza di manifeste intenzioni dell’autore, sarà indagato ed approfondito nella relazione proposta per la Giornata ragusana, e verrà incorniciato nell’ambito sia della “irresponsabilità” scientifica legata a queste versioni sia della mancanza di riflessioni filologiche (inaspettata, se parte da un emeneuta di rango come il professor Macrì). Si prenderanno ad esempio errori di interpretazione, di trasmissione, omissioni, varianti fantasiose, esercizi di stile e tenzioni tra Oreste e Albertina (moglie che amabilmente raccolse il guanto della sfida per la traduzione di *Al tramontar del sol la ninfa mía*). Un rapporto testo di partenza/autore/passato-testo di arrivo/traduttore/presente che Macrì ha preferito mantenere inviolato, casalingo, privato: si configura la suggestione del traduttore come il dio romano Giano, che non si volta mai indietro per guardare cosa ha perso o dove ha sbagliato, giacché l’errore rimane “privato”.

Maria Grazia SINDONI (Università di Messina)

---

### **Manipolazioni traduttive: un approccio linguistico e socio-semiotico**

Questo contributo intende sollevare una serie di domande di carattere teorico e pratico più che fornire risposte in merito alle strategie di manipolazione messe in atto da una serie di attori sociali, (come traduttori, adattatori, grafici, impaginatori, redattori), nelle traduzioni di testi digitali. La manipolazione a livello linguistico è più facilmente



individuabile perché esiste una tradizione consolidata, nell'ambito degli studi sulla traduzione ma non solo, che permette di identificare esempi di mancata corrispondenza ed equivalenza fra due lingue, fino ad arrivare a casi estremi, analizzabili ad esempio in termini di slittamento o omissione. Tuttavia, questa ampia tradizione di studi, che permette di identificare e dunque svelare dei meccanismi che presidono alla spesso conflittuale negoziazione fra due (o più) lingue diverse, lascia degli spazi vuoti quando si tratta di affrontare la traduzione che implica la decodifica di risorse semiotiche diverse dal sistema-lingua.

Il passaggio da un medium all'altro è particolarmente spinoso nei testi digitali, che mettono in campo un complesso di risorse linguistiche e audiovisive, che contribuiscono a costruire dei significati che possono essere tradotti solo riconoscendo la complicata orchestrazione delle risorse messe in campo. Ad esempio, tradurre un testo di un blog da una lingua all'altra non significa solo tradurre il testo verbale, ma anche ricostruire la genesi e significazione di un conglomerato fluido e multimodale, frutto della combinazione di elementi visivi e grafici che non possono essere liquidati come "paratestuali", ma che piuttosto partecipano della costruzione complessiva del significato. Il testo finale, usufruibile dalle comunità digitali, non sarà dunque prodotto solo dal traduttore, ma da altri soggetti, il cui operato è raramente stato studiato in ambito traduttivo in modo sistematico.

Per esemplificare questo assunto, verrà presentato l'esempio della traduzione del blog del 2009 di Malala Yousafzai, premio Nobel per la Pace 2014. Tale blog, scritto in Urdu e pubblicato sul sito BBCUrdu.com, è stato successivamente tradotto in inglese ed esportato sul sito madre BBC.com. Le contestazioni di non autenticità rivolte a Malala Yousafzai e provenienti da frange conservatrici musulmane e pakistane, che la accusano di essere un burattino nelle mani dei poteri forti occidentali, verranno esaminate alla luce di evidenze testuali. In particolare, si esaminerà sia la traduzione verbale che la trasposizione del blog in Urdu al blog nel sito britannico BBC, per rintracciare casi di manipolazione sia linguistica che multimodale, per esempio in riferimento a strategie visive di rimaneggiamento (associazione testo-immagine, condensazione visiva, focalizzazione testo-immagine, etc.).

Lo scopo di questo lavoro sarà di mettere in luce come la manipolazione traduttiva non passi solo ed esclusivamente dal verbale, ma che possa anche essere veicolata tramite delle tecniche di costruzione di significazione del testo digitale, che occultano o mistificano quanto espresso dal testo di partenza. Più queste tecniche sono sottili, maggiore sarà l'importanza della loro emersione. Il lettore contemporaneo accorto deve infatti essere in grado di decostruire il testo nelle sue varie componenti multimodali per arrivare a darne un'interpretazione autonoma e critica.

Donatella SIVIERO (Università di Messina)

---

***Madame Bovary* in spagnolo e *Niebla* in italiano: quando la traduzione è adulterazione**

Nel mio intervento intendo proporre alcune riflessioni su due significativi casi di manipolazioni del testo da parte dei traduttori. Proporrò infatti un'analisi della prima traduzione in spagnolo di *Madame Bovary* del 1875 e delle varie traduzioni in italiano di *Niebla*, casi in cui la ricezione delle opere presso i lettori delle lingue di arrivo è stata fortemente condizionata da una serie di scelte che hanno alterato in modo profondo il testo di partenza.

Stefania TAVIANO (Università di Messina)

---

***Morte accidentale di un anarchico* sul palcoscenico britannico: un esempio recente di riscrittura**

Dario Fo e Franca Rame sono i drammaturghi italiani più noti al mondo. Nel mondo angloamericano, in particolare, *Morte accidentale di un anarchico* costituisce uno dei loro testi meglio conosciuti e messi in scena più spesso. In uno studio delle traduzioni e delle produzioni teatrali dei testi politici nel Regno Unito e negli Stati Uniti dagli anni 80 fino ai primi anni 2000 ho messo in luce il processo di riscrittura a cui tali testi sono stati spesso sottoposti secondo tradizioni teatrali e attoriali britannici e statunitensi (Taviano, 2005). La funzione politica di spettacoli come *Morte accidentale di un anarchico* è stata in molti casi, con poche eccezioni, sminuita in favore della loro comicità di grande successo, persino nelle messe in scena di compagnie teatrali impegnate politicamente come quella di Fo e Rame. In questo intervento che prende in esame produzioni recenti, come quella all'Oldham Coliseum, a Manchester nel marzo 2014, mostrerò come l'approccio predominante che privilegia una lettura comica a discapito della valenza politica non sia per nulla cambiato. La funzione politica del testo di partenza, apparentemente mantenuta nel nuovo



adattamento dell'attrice e drammaturga Deborah McAndrew, che lo ambienta in una stazione di polizia nel nord ai giorni nostri inserendo continui riferimenti a eventi politici attuali alla maniera di Fo e Rame, viene negata attraverso l'aggiunta di elementi folclorici, come una scena, ritratta nella foto in basso, in cui gli attori indossano un abbigliamento pseudo messicano con un sottofondo musicale di salsa.

Francesca VIGO (Università di Catania - DISUM)

---

### **Quando i testi viaggiano. Trasformazione e manipolazione: genere e censura tra globalità e località**

Ogni traduzione implica una trasformazione, comporta spesso 'perdite' e 'guadagni', può essere una riscrittura e anche una manipolazione.

La maggior parte di studi sulla traduzione si sofferma su testi letterari, o, per meglio dire, la maggior parte degli studi nasce in ambito letterario e culturale e poi si muove alla conquista di altri ambiti di studio.

Tuttavia, com'è noto, la gran parte dei testi tradotti non è di natura letteraria.

È proprio su questi testi che vorrei soffermarmi durante il mio intervento, e sul loro viaggio.

Mi riferisco ai testi generati in ambito internazionale da Istituzioni e ONG in materia di genere, identità e tutela della persona, testi che vengono necessariamente tradotti per la loro diffusione. Si tratta, quindi, di testi in viaggio dall'ampio piano globale al limitato piano locale che nel tragitto vengono manipolati da necessità di adattamento culturale, ma anche da censura. Mi soffermerò sulle questioni relative a genere e identità osservando come la traduzione può diventare politicamente ed ideologicamente funzionale e significativa.

María Montserrat VILLAGRÁ TERÁN (Università degli Studi di Messina)

---

### **Pietro Aretino e le sue versioni di opere celestinesche**

Nel Medioevo l'originalità non era un valore voluto dagli scrittori, infatti, spesso nei paratesti delle loro opere si confessavano debitori di una determinata fonte -quasi sempre classica-, cosa che aumentava il prestigio e la qualità dell'argomento trattato; anzi, desideravano convincere ai lettori del fatto che i loro scritti erano privi di originalità anche quando non era vero.

Nel Cinquecento molti autori, convinti di essere nel giusto, continuavano a fare versioni dei classici più o meno libere. Con l'avvento della stampa incominciò a svilupparsi l'industria del libro, anche se in modo rudimentale. Adesso alcuni scrittori riescono a sopravvivere con i loro guadagni e cercano argomenti nuovi per stupire il lettore. Così, insieme alla pubblicazione dei classici e alle versioni di essi, troviamo opere originali e versioni di pubblicazioni contemporanee. Per questo motivo è frequente trovare nelle opere cinquecentesche dei riferimenti molto espliciti ad altri testi.

Pietro Aretino fece tesoro del successo che la letteratura celestinesca aveva in quel periodo in Italia. Quando Aretino pubblica nel 1536 *I Ragionamenti*, era già stata pubblicata a Venezia un'opera -catalogata oggi come celestinesca dai critici- intitolata *La Lozana andaluza* (1528). Gli studiosi hanno già sottolineato che Aretino è debitore di Francisco Delicado poiché nei *Ragionamenti* c'è il personaggio della Nanna che spiega a sua figlia Pippa, impaziente di diventare prostituta, tutti i segreti del mestiere.

Dobbiamo inserire anche nel ipertesto celestinesco un'altra opera di questo autore italiano pubblicata nel 1528, *La Cortigiana*. In quest'opera l'ambiente è eminentemente urbano, come nell'opera di Rojas, tra l'altro, c'è un personaggio chiamato Sempronio e la protagonista Aloigia possiede le stesse caratteristiche di Celestina: tutte e due sono personaggi principali e saranno le dirette responsabili del tragico finale nella *Celestina* e "sainetesco" nella *Cortigiana*. Le due mezzane possiedono una falsa devozione, hanno un laboratorio a casa e vantano un passato di prostituzione. Nelle due opere c'è un personaggio che fa le vesti della loro maestra: nell'opera di Rojas Claudina insegna a Celestina tutti i segreti del mestiere e Maggiorina farà lo stesso con Aloigia nella *Cortigiana*.

Aretino crea, anche, un personaggio analogo a quello di Calisto chiamato Parabolano che rappresenta il prototipo dell'amante cortese in versione parodiata. Parabolano ama perdutamente una donna, ma in realtà si tratta di un amore fisico che vuole soddisfare tramite i misfatti di una mezzana il cui nome le viene suggerito dal *servus falax* della



*Commedia*. Alla fine sarà l'avidità di Aloigia a fare fallire il piano che aveva stabilito insieme ai servi, finale che conta anche con un litigio per una catena d'oro, così come succede a Celestina.

Vediamo che l'autore toscano accoglie i diversi livelli di queste opere celestinesche, infatti, accanto agli aspetti simili che riguardano il contenuto e la caratterizzazione dei personaggi, ci sono anche coincidenze per quanto riguarda la forma e la modalità di presentazione: il dialogo e la parodia, rispettivamente.

Tralasciando l'originalità o meno di queste opere, sarebbe interessante considerare il nostro autore di versioni come primo interprete dei suoi modelli, il che ci può essere molto utile per analizzare come furono interpretate le opere celestinesche all'epoca, anzi, come furono interpretate da uno scrittore così rappresentativo del periodo rinascimentale. In definitiva, la finalità del nostro studio sarà, tramite l'analisi di queste versioni, svelare certe incognite che esistono ancora oggi nell'interpretazione di alcune opere celestinesche.

\* \* \*