

Pinocchio tradotto in Brasile: Lobato e Colasanti

Lucia Jolkesky
Universidade Federal de Santa Catarina
ljolkesky@yahoo.com

RIASSUNTO

Questo articolo analizza due traduzioni brasiliane del classico Pinocchio risalenti ad epoche diverse. Partendo dalle considerazioni teoriche di Santos, Carvalho, e con base nell'analisi delle traduzioni di Monteiro Lobato e Marina Colasanti rispetto al lessico, ai modi di dire, alla struttura delle frasi ed all'uso dei pronomi di trattamento, è stato possibile constatare che Lobato è stato più naturalizzante e Colasanti più straniante.

PAROLE-CHIAVE: letteratura infantile; critica della traduzione; letteratura italiana.

ABSTRACT

This paper analyses two translations of the classic Pinocchio printed in different ages. Under the theoretical considerations of Santos, Carvalho and on the basis of the analysis of the translations made up by Monteiro Lobato and Marina Colasanti regarding lexicon, idiomatic expressions, sentences structure and the use of pronouns, it is possible to note that Lobato's text gets more domesticated and Colasanti's text gets more foreigner.

KEY-WORDS: children's literature, translation criticism, italian literature.

Introduzione

Il ruolo della letteratura infantile nell' educazione è irrefutabile e non si limita al divertimento; Rodari (2004) afferma che "la letteratura infantile è uno dei veicoli dell'ideologia delle classi dominanti"¹; già Aragão (2004) mette in rilievo l'importanza che la psicanalisi attribuisce ai significati simbolici dei racconti fiabeschi poiché sono legati agli eterni dilemmi che l'uomo affronta fino alla maturità. Aragão (2004) e Rodari (2004) sono d' accordo sull'importanza dell'immaginazione nella letteratura infantile. Rodari (2004) afferma che, per conquistare i bambini,

la letteratura deve unire "immaginazione-gioco-libro"² e non essere come i primi libri di letteratura infantile, servi della pedagogia e della didattica, rivolti al "bambino-scolaro"³ che è un bambino artificiale, e soltanto i libri scritti per il "bambino-che-gioca"⁴ resistono al passare degli anni, alle trasformazioni sociali e alle conquiste della pedagogia e della psicologia.

Collodi, nel suo capolavoro *Pinocchio*, scritto da più di cento anni, pubblicato per la prima volta nel 1883, ha affrontato un argomento che rimane attuale fino ad oggi: la difficile lezione di imparare a vivere. La storia incanta sia piccoli lettori sia piccoli uditori, dal momento che i bambini che non sono in età scolare si commuovono con i diversi addatamenti della storia del burattino che si trasforma in un ragazzo vero. Con quest'opera Collodi ha innovato ciò che veniva fatto nel campo della letteratura infantile; si è servito della fantasia che, come si è visto, è considerata di somma importanza per la maturazione del bambino e continua ad essere valorizzata dalla pedagogia e dalla psicologia moderne.

Nel tradurre un'opera dell'importanza di *Pinocchio* la responsabilità del traduttore è immensa, una volta che compete a lui trasferire un'opera da un'altra cultura, da un contesto diverso, senza farle perdere le caratteristiche essenziali e avvicinarla al bambino al quale è destinata. Santos⁵ indica come caratteristiche di un'opera di letteratura infantile, sotto il punto di vista della lingua di origine, la semplicità, la concisione e l'espressività; e avverte che, per buon senso, il traduttore di letteratura infantile deve optare per una traduzione "naturalizzante" e approssimare l'opera alla lingua del bambino. Certamente il testo tradotto deve mantenere le qualità di semplicità, concisione ed espressività; a causa di questo, Santos (2004) considera importante strutturare le frasi e mettere la punteggiatura secondo le regole della lingua di arrivo della traduzione; ciò obbliga a qualche modificazione, però, argomenta, la traduzione letterale non è sempre la più adatta alla comprensione. Ci dice in forma chiara che tradurre letteratura infantile non è un affare facile.

Così, la proposta di questo articolo è analizzare e paragonare due traduzioni di *Pinocchio* risalenti ad epoche diverse nel portoghese del Brasile: quella di Monteiro Lobato, pubblicata nel 1979 dalla Editora Nacional⁶, la cui prima edizione è uscita probabilmente nel 1933⁷, e quella di Marina Colasanti, pubblicata nel 2002 dalla Companhia das Letrinhas⁸. Lobato è stato scelto a causa sia del suo vasto lavoro nel campo della letteratura infantile sia del cospicuo ruolo che ha avuto nella diffusione di quest'ultima in Brasile; Marina Colasanti per essere

una scrittrice di opere per adulti e per bambini, per essere stata insignita del *Prêmio Jabuti de Poesia*, di quello *Jabuti Infantil ou Juvenil* e per avere pubblicato una traduzione recente dell'opera di Collodi.

***Pinocchio* nel mondo e in Brasile: breve cenno**

Pinocchio, il capolavoro di Collodi, è la storia di un burattino di legno fatto da Geppetto, un uomo vecchio e povero. Però è fatto di un legno magico e, dopo essere stato finito comincia a muoversi e si comporta come un ragazzo qualunque; disubbidisce, non ascolta i consigli delle persone più vecchie, preferisce divertirsi al posto di andare a scuola, è ingenuo; però, ha un buon cuore. Allora Geppetto si affeziona a Pinocchio. Questi esce di casa per andare a scuola e si trova coinvolto in diverse avventure e difficoltà. Con l'aiuto della Fata dai capelli turchini e con il suo proprio sforzo, Pinocchio riesce a trasformarsi in un vero ragazzo.

Scritto fra il 1881 ed il 1883, periodo in cui già si osserva un cambiamento nelle opere di letteratura infantile influenzati dalle idee di diversi pensatori ed educatori europei come Rousseau, che è stato il primo a considerare il bambino un essere diverso da un adulto; Basedow che ha predicato l'apprendimento attraverso le esperienze; Pestalozzi, che ha segnalato la necessità di promuovere lo "sviluppo dello spirito del bambino"⁹ Fröebel, che ha sottolineato l'importanza dell'attività del bambino come strumento del suo apprendimento, *Pinocchio* segna una "svolta storica nella produzione di letteratura infantile"¹⁰. Diversamente dagli altri libri per bambini, *Pinocchio* non è "un libro per adulti ridotto a libro per ragazzi"¹¹. Collodi si presenta come un rinnovatore della letteratura infantile in Italia, si serve di una scrittura agile e moderna, e riesce a scrivere per i ragazzi proprio come ragazzi, senza considerarli "omini anticipati"¹² e sfugge alle regole moralistico-religiose dell'epoca. L'esperienza di Collodi come narratore, giornalista e umorista; la conoscenza del teatro comico, dell'opera buffa, del melodramma e del romanzo umoristico e degli intrecci del racconto avventuroso; infine lo studio della favola e della fiaba, confluiscono armoniosamente nel suo capolavoro. "La risata resta il più prezioso dei minerali che Collodi sa estrarre dalla sue profonde miniere ed offrire ai lettori"¹³.

La storia di *Pinocchio*, all'inizio, è stata pubblicata a puntate sul *Giornalino dei Bambini*, diretto da Ferdinando Martini, su invito del redattore Guido Biagi con il titolo *Storia di un burattino*; la prima puntata porta la data del 7 luglio 1881¹⁴; il successo è immediato dopo la pubblicazione delle due prime puntate. Collodi l'aveva considerata finita col capitolo in cui Pinocchio viene impiccato; però, a causa delle richieste dei lettori e spinto da Guido Biagi, riprende la pubblicazione nel febbraio del 1882¹⁵ e la continua fino al XXXVI capitolo, in cui Pinocchio si trasforma in un ragazzo vero, esattamente nel gennaio del 1883. La storia viene pubblicata in libro nel febbraio del 1883 con il titolo *Le avventure di Pinocchio*.

Prendendo come base le informazioni del sito www.pinocchio.it è possibile delineare un panorama generale della diffusione mondiale di quest'opera. Già nel 1891 esce in Gran Bretagna "accolto da recensioni entusiastiche"¹⁶. Questo avvenimento è di grande significato dal momento che la Gran Bretagna era considerata la "patria del libro per ragazzi"¹⁷. Nel 1898 l'opera arriva negli Stati Uniti, però la prima edizione americana esce nel 1901. L'opera tradotta in inglese si è diffusa in Irlanda ed in paesi asiatici. In Francia esce nel 1902. Un adattamento in tedesco esce nel 1905 in Germania. Nel periodo fra il 1911 e la Seconda Guerra Mondiale sono pubblicate traduzioni di Pinocchio non solo in lingue europee ma anche in diverse lingue dell'Asia, dell'Africa e dell'Oceania. In particolare per quanto riguarda la lingua portoghese, la studiosa brasiliana Salem (1970) ricorda esplicitamente le traduzioni di Leyguarda Ferreira, di Emília de Souza (1923) e di José de Oliveira Cosme pubblicate a Lisbona, oltre a quelle pubblicate in Brasile.

Il primo adattamento al cinema è stato realizzato nel 1911 dal conte Giulio Cesare Antamoro in un film muto colorato a mano di circa trenta minuti. Nel 1932, in Giappone è prodotto da Noburo Ofuji un film che presenta *Pinocchio* con pupazzi animati. In Italia, negli anni 30 vengono prodotti vari cartoni animati sotto forma di lungometraggi basati sulla storia del burattino. La versione di Disney, uscita nel 1940, rimane famosa fino ad oggi. Aleksej N. Tolstoj nella URSS presenta versioni di *Pinocchio* in cartoni animati e con pupazzi. Complessivamente ci sono 17 adattamenti cinematografici della storia di *Pinocchio* oltre quello più recente di Roberto Benigni, un lungometraggio molto "fedele" alla storia scritta da Collodi.

La prima traduzione di *Pinocchio* in Brasile che sia stato possibile constatare, quella fatta da Monteiro Lobato nel 1933¹⁸ Salem (1979), nel suo libro *Historia da Literatura Infantil*, fa riferimento alle seguenti traduzioni di *Pinocchio*: 1) quella fatta

da Monteiro Lobato col titolo *Pinocchio* pubblicata nel 1933 a São Paulo dalla Editora Nacional; 2) quella di Guimarães de Almeida con il titolo *As Aventuras de Pinocchio* pubblicata nel 1946 a São Paulo; 3) quella di Raul Polillo pubblicata nel 1947 a São Paulo dalla Companhia Melhoramentos con il titolo *As Aventuras de Pinóquio*, con una seconda edizione nel 1951; 4) quella, infine, di L. Bretano pubblicata a Porto Alegre con il titolo *Zé Pinho*, senza indicazione dell'anno di edizione. Nella Biblioteca Nacional sono elencate le traduzioni di *Pinocchio* a partire dal 1970. Nell'elenco on line della Biblioteca Nacional appaiono due opere pubblicate nel 1970, una nel 1979, 25 nel periodo dal 1982 al 1988, 26 nel periodo dal 1991 al 2000 e 3 nel 2002; nel periodo dal 1971 al 1978 e negli anni 1980, 1981, 1989, 1990 e 2001 non si trova codificata nessuna traduzione di *Pinocchio*. Di queste 57 opere trovate con la parola chiave Pinocchio, una è un'analisi dell'opera di Collodi, e si tratta del libro *Pinocchio um livro paralelo* di Giorgio Manganelli, 49 sono adattamenti e solo 7 sono traduzioni integrali dell'opera *Le avventure di Pinocchio*, ossia, le traduzioni di: 1) Monteiro Lobato 11^a edizione pubblicata nel 1979 a São Paulo dalla Editora Nacional; 2) Esdras do Nascimento pubblicata nel 1985 dalla Tecnoprint; 3) Edith Negraes pubblicata dalla Hemus negli anni del 1985 e del 1991; 4) L. Iacocca e M. Iacocca pubblicata dalla Paulinas nel 1992; 5) Marina Colasanti pubblicata dalla Companhia das Letras nel 2002; 6) G. Rinaldi pubblicata dalla Iluminural nel 2002. Si può aggiungere a questo elenco la traduzione di Pietro Nasseti pubblicata dalla Editora Martin Claret nel 2002 che si trova nelle librerie, ma che non è stata fino adesso catalogata nella Biblioteca Nacional. In sintesi, nel periodo dal 1933 al 2002 sono stati trovati dieci traduttori di *Pinocchio*: Monteiro Lobato, Guimarães de Almeida, Raul Polillo, L. Bretano, Esdras do Nascimento, Edith Negraes, Liliana e Michele Iacocca, Marina Colasanti, G. Rinaldi e Pietro Nasseti.

Pinocchio tradotto in Brasile: Lobato e Colasanti

Possenti afferma categoricamente che "non c'è lingua che rimanga uniforme"¹⁹ e spiega che certe forme linguistiche cadono in disuso perché "non sono più utilizzate all'epoca in cui i parlanti diventano parlanti"²⁰. Ecco un buon motivo per cui si presentino nuove traduzioni di libri tradotti già da molto tempo, principalmente nell'ambito della letteratura infantile che, per interessare il bambino deve presentarsi in "un linguaggio fluente della esperienza del bambino"²¹.

Un'opera di letteratura infantile, sia nella lingua originale sia tradotta, deve presentare certe caratteristiche riguardo alla lingua considerate importanti dagli studiosi. Secondo Carvalho (1985), si deve evitare l'uso di espressioni sofisticate:

Il linguaggio deve essere naturale, deve obbedire alla necessità e alla convenienza della espressione, verificandosi soltanto che risponda all'interesse di quei a cui si dirige. Se una parola o espressione si fa necessaria al contesto deve essere utilizzata²².

Nella visione di Carvalho (1985), la lettura ha, fra i suoi obiettivi, quello dell'arricchimento del vocabolario e il bambino, che ha tratto motivazione dallo svolgimento della storia, proverà a conoscere il significato di una nuova espressione. È contro l'uso di "solecismi viziosi"²³, crede che "vizio di linguaggio non sia risorsa, tanto meno nella letteratura infantile"²⁴, poiché "nel bambino se devono formare solo buone abitudini"²⁵. Possenti ha un punto di vista un po' diverso, una volta che è favorevole ad "accettare che si utilizzino anche nei testi scritti forme linguistiche più informali (il che non vuol dire accettarle tutte) che in genere consideriamo accettabili soltanto nel parlare"²⁶.

Santos (2004) crede che nella stesura di un'opera di letteratura infantile l'autore debba essere particolarmente attento in modo da rendere la lettura facilmente comprensibile, come sottolinea nel passo seguente:

Dal punto di vista della letteratura originale, la lingua in sé è semplice, concisa ed espressiva, in forma tale da conquistare il bambino. Molte volte è concepita per essere raccontata (ascoltata), poiché il pubblico a cui si dirige fino adesso non sa leggere²⁷.

Certamente le qualità esatte di un buon testo di letteratura infantile lo saranno anche di un testo tradotto. Tradurre letteratura infantile non è un'impresa facile nell'opinione di Santos.

Santos (2004) avverte circa un problema che può presentarsi nelle traduzioni e a cui si riferisce come "traduttese" che sarebbe "la ritenzione, da parte della traduzione, di caratteristiche formali proprie della lingua d'origine che non sono complessivamente adatte alla lingua di arrivo"¹³. In particolare riguardo alla letteratura infantile mette in risalto:

In fatto, l'unica alternativa sensata in caso di libri per l'infanzia è servirsi di una strategia di “ addomesticamento”, provando a rendere l'opera il più portoghese possibile, o sia, il più accessibile ai bambini portoghesi”²⁸.

A partire da queste considerazioni questa'analisi metterà a fuoco l' esame del lessico, dei modi di dire, la struttura delle frasi e l'uso dei pronomi di trattamento. Segue una tabella che presenta alcune parole ed espressioni nell'originale italiano e nella opzione di ognuno dei traduttori in modo da permettere una visione parziale del lessico adoperato da ciascuno:

| | | |
|---------------------------------------|------------------------------------|--------------------------------------|
| Collodi | Monteiro Lobato | Marina Colasanti |
| <i>Pezzo di catasta</i> (p. 5) | <i>Pau de lenha comum</i> (p. 1) | <i>Acha</i> (p. 7) |
| <i>...di rizzarsi in piedi</i> (p. 8) | <i>... para se levantar</i> (p. 3) | <i>... para se por de pé</i> (p. 10) |
| <i>Gambe rattappite</i> (p. 12) | <i>Pernas muito duras</i> (p. 7) | <i>Pernas entorpecidas</i> (p. 17) |
| <i>Carabiniere</i> (p. 13) | <i>Policial</i> (p. 8) | <i>Carabineiro</i> (p. 17) |
| <i>Sciagurato figliuolo</i> (p. 14) | <i>Filho desnaturado</i> (p. 8) | <i>Filho celerado</i> (p. 18) |
| <i>Burattinaio</i> (p. 32) | <i>Diretor do teatro</i> (p. 24) | <i>Titereteiro</i> (p. 41) |
| <i>Gendarmi</i> (p. 35) | <i>Soldados</i> (p. 26) | <i>Gendarmes</i> (p. 44) |
| <i>Gazza</i> (p. 61) | <i>Corvo</i> (p. 50) | <i>Pega</i> (p. 79) |
| <i>Stagno</i> (p. 61) | <i>Riacho</i> (p. 51) | <i>Regato</i> (p. 79) |
| <i>Brocche</i> (p. 82) | <i>Latas</i> (p. 70) | <i>Cântaros</i> (p. 105) |
| <i>Sconclusionate</i> (p. 90) | <i>Absurdas</i> (p. 78) | <i>Desconchavadas</i> (p. 114) |
| <i>Accanito</i> (p. 91) | <i>Terrível</i> (p. 79) | <i>Encarniçada</i> (p. 117) |
| <i>Frontespizio</i> (p. 92) | <i>Capa</i> (p. 80) | <i>Frontispício</i> (p. 118) |
| <i>Conca</i> (p. 98) | <i>Panela</i> (p. 85) | <i>Alguidar</i> (p. 124) |
| <i>Battente</i> (p. 104) | <i>Argola</i> (p. 90) | <i>Aldrava</i> (p. 133) |
| <i>Macigno</i> (p. 130) | <i>Pedra</i> (p. 111) | <i>Calhau</i> (p. 164) |

Come si può osservare, Lobato sembra aver impiegato un lessico più adatto ai bambini brasiliani, mentre Marina, forse per essersi servita, fra i testi consultati, di una traduzione portoghese di *Pinocchio*²⁹, ha impiegato parole che non sono di uso comune in Brasile.

Rispetto ai modi di dire e alla struttura delle frasi, Lobato sembra conservare un modello di linguaggio non semplificato, composto di vocaboli usati nel portoghese del Brasile, favorendo in tal modo l'arricchimento del vocabolario del bambino. Si osserva nella traduzione di Marina un tentativo di avvicinarsi ai

modi di dire popolari attuali che non si armonizzano con altri modi di dire non impiegati in Brasile, ciò che dà luogo a un linguaggio misto, come si può osservare qui di seguito:

| Collodi | Monteiro Lobato | Marina Colasanti |
|---|---|---|
| <i>Ho mangiata la foglia e ci si amo intesi!...</i> (p. 42) | <i>Bem sei o que vocês pretendem; nós nos entendemos muito bem...</i> (p. 33) | <i>Entendi a jogada, e estamos combinados!...</i> (p. 54) |
| <i>E gli assassini a correre dietro a lui,...</i> (p. 46) | <i>Os malfeitores puseram-se a persegui-lo...</i> (p. 36) | <i>E os assassinos tocaram a correr atrás dele...</i> (p. 59) |
| <i>...replicò il burattino, imbrogliandosi...</i> (p. 56) | <i>...tornou o boneco completamente atrapalhado.</i> (p. 47) | <i>...rebateu a marionete, enrolando-se...</i> (p.72) |
| <i>...tu câpiti proprio a tempo!</i> (p. 143) | <i>...você chegou no momento propício!</i> (p. 122) | <i>...você está chegando a calhar!</i> (p. 180) |

Un altro aspetto che è stato osservato nelle traduzioni si riferisce alla questione dei pronomi di trattamento. Lobato si è servito dell'uso di "você/senhor" per tutti i personaggi e, in genere, ha rispettato le regole grammaticali, come, ad esempio, si può osservare nelle parlate di Geppetto a Pinocchio: ? *Abra a porta, já disse! repetiu Gepeto. Se não abrir, quando eu entrar, vou lhe mostrar o gato!* (p. 15); ? *Como você vê, observou Gepeto, eu tinha razão quando lhe disse...* (p. 17); di Pinocchio alla Volpe: ? *Onde foi que o viu?* (p. 29); di Pinocchio a Eugenio: ? *Não fui eu, juro como não fui eu quem o feriu deste modo!* (p. 80); di Pinocchio a Alidoro: ? *Como poderei agradecer-lhe?* (p. 88); del Ragazzo a Pinocchio: ? *Vai voltar para casa com o nariz esborrachado, ? Ah, você vai ver o cuco mas é comigo!* (p. 79); di Pinocchio al Tonno: ? *Socorra-nos pelo amor de Deus ou estaremos perdidos.* (p. 122) e del Pescatore a Pinocchio: ? *Isso é verdade [...] . E, como vejo que v ocê é um peixe [...], eu o tratarei com todas as atenções que lhe são devidas.* (p. 85).

Marina Colasanti, invece, ha scelto la forma colloquiale del portoghese del Brasile mettendo insieme la seconda e la terza persona nella stessa frase ("tu/você"). Secondo l'intervista concessa dalla traduttrice³⁰, è stata una scelta fatta di comune accordo con la casa editrice rispetto al linguaggio dei bambini; però, forse a causa di una mancanza del correttore di bozze, ci sono parlate in cui i bambini parlano correttamente e gli "adulti" parlano in modo "sbagliato", come si può osservare negli esempi che seguono in cui: 1) Geppetto si rivolge a Pinocchio dando a volte del "tu", a volte del "você": ? *Abre, estou mandando! - repetiu Gepeto - Senão, quando entrar em casa te mostro eu o gato!* (p. 28), ? *Você está vendo, então - observou Gepeto -, que eu estava certo quando lhe disse...* (p. 31); 2) Pinocchio se

dirige alla Volpe in un linguaggio non colloquiale: ? *Onde você o viu?* (p. 48); 3) Anche nella stessa forma Pinocchio si rivolge a Alidoro e al Tonno: ? *Não sei como lhe agradecer!* (p. 128), ? *Peço-lhe, pelo amor que você tem aos Atunzinhos seus filhos, ajude-nos ou estamos perdidos.* (p. 180); 4) Pinocchio si dirige a Eugenio in linguaggio colloquiale: ? *Não fui eu, sabe, quem te machucou desse jeito!* (p. 119); 5) il Pescatore, un adulto, parla in forma "sbagliata": ? *É verdade [...] e como estou vendo que você é um peixe [...] vou te tratar com todo o respeito* (p. 125).

Oltre agli aspetti già trattati, è interessante osservare la scelta dei modi di dire e della struttura delle frasi. Marina ha presentato una traduzione molto simile al testo originale, forse influenzata dalla sua lingua materna - l'italiano, ed in alcuni casi sono stati scelti modi di dire non usati o poco usati nel Brasile.

| Collodi | Monteiro Lobato | Marina Colasanti |
|--|---|---|
| <i>...si converti in una fame da lupi, una fame da tagliarsi col coltello.</i> (p. 18): | <i>...virou uma fome voracissima, de lobo, simplesmente insuportável</i> - (p. 11): | <i>...converteu-se em fome de lobo, uma fome tão espessa que dava para cortar com a faca.</i> (p. 23) |
| In questo brano, Lobato ha descritto la fame attraverso aggettivi, non ha fatto nessun paragone; mentre Marina, si è servita dello stesso paragone dell'originale che non si usa in Brasile. | | |

| | | |
|---|---|---|
| <i>...il cuore grosso dalla passione...</i> (p. 25) | <i>...o coração apertado de tristeza...</i> (p. 18) | <i>... o coração inchado de pena...</i> (p. 33) |
| Marina ha scelto <i>pena</i> per tradurre <i>passione</i> , ciò che va benissimo, però, in Brasile, questo sentimento è indicato con l'espressione <i>coração apertado</i> ; in questo caso non si usa <i>inchado</i> . | | |

| | | |
|--|---------------------------------------|--|
| <i>Quei poveri burattini, maschi e femmine...</i> (p. 32) | <i>Os pobres fantoches...</i> (p. 24) | <i>Aquelas pobres marionetes, machos e fêmeas...</i> (p. 42) |
| La traduzione parola per parola fatta da Marina è rimasta molto strana nel portoghese del Brasile. Gli aggettivi <i>macho</i> e <i>fêmea</i> nel portoghese del Brasile sono adatte agli animali, alle piante, e altre cose, ma mai ai burattini. (<i>Houaiss</i> , p. 1803 e p. 1324). | | |

| | | |
|---|---|--|
| <i>Allora sciolse una certa polverina bianca in un mezzo bicchier d'acqua...</i> (p. 53) | <i>Então dissolveu um pó branco em meio copo de água...</i> (p. 44) | <i>Então derreteu um certo pozinho branco em meio copo d'água...</i> (p. 68) |
| <i>Sciolse</i> ha il senso di <i>fare soluzione</i> (<i>Zingarelli</i> , p. 946, sig. 3). In portoghese, il verbo che ha questo senso è <i>dissolver</i> (<i>Houaiss</i> , p. 1059, sig. 1) e <i>não derreter</i> (<i>Houaiss</i> , p. 946). | | |

| | | |
|--|--|---|
| E che cosa fai lì? <i>Faccio il cane da guardia.</i> (p. 71) | <i>E que está fazendo aí? Estou fingindo de cão de guarda.</i> (p. 60) | <i>E o que está fazendo aí? Faço o cão de guarda.</i> (p. 91) |
|--|--|---|

In questa traduzione di Marina è verificabile il fenomeno del "traduttese" a cui si riferisce Santos (2004); il risultato suscita perplessità al parlante di lingua portoghese del Brasile

...russava come un ghio...
(p. 115)

...roncava como um porco... (p. 98)

...roncava como uma marmota,... (p. 145)

L'espressione abituale nel portoghese del Brasile per descrivere il russare forte è *roncar como um porco*, scelta da Lobato, e non *roncar como uma marmota*, scelta da Marina.

Come stai, mio caro Lucignolo? Benissimo: come un topo in una forma di cacio parmigiano. (p. 121)

Como vai, meu caro caro Pávio-de-Vela? Muito bem; tão bem como um camundongo dentro de um queijo parmesão. (p. 103)

Como vai você, meu caro Pávio? Muito bem, como um pinto no lixo. (p. 152)

Lobato ha scelto la stessa similitudine dell'originale che in portoghese rende la stessa idea. Quella scelta da Marina, invece, non è chiara e molto poco usata nel Brasile.

Gli esempi presentati ci mostrano le differenti scelte di ognuno dei traduttori: Monteiro Lobato avvicina il testo al pubblico infantile brasiliano e Marina Colasanti mantiene il testo più vicino a quello di origine.

Conclusione

Lo svolgimento di questo lavoro ha permesso di confrontare due traduzioni di *Pinocchio* di epoche distanti; la più antica, pubblicata nel 1979 e già alla 12^a edizione; e la più attuale pubblicata nel 2002; eseguite da due traduttori-scrittori che hanno diverse opere pubblicate non solo per adulti ma anche per bambini. La storia di Collodi è stata interamente tradotta da entrambi.

Un'analisi generale di ogni traduzione rivela la linea scelta da ogni traduttore, il bisogno di servirsi di adattamenti, così come il grado di preservazione del carattere della lingua. Si verifica che Monteiro Lobato ha scelto una linea più simile alla "traduzione moderna propriamente detta", secondo Mounin (1965); nella traduzione si rileva un linguaggio ricco, standardizzato, cioè, appartenente ad un'epoca, impiega verbi adeguati alle azioni specifiche, fatto che permette l'arricchimento del vocabolario del bambino. È osservabile l'uso di alcuni modi di dire che, probabilmente, a causa dell'allontanamento temporale, non sono più usati; in questa traduzione ha deciso di servirsi del linguaggio standard; ha scelto anche di servirsi della terza

persona - "você/senhor" - come modo di trattamento fra tutti i personaggi, rispettando, in genere, le regole grammaticali del portoghese del Brasile vigenti all'epoca e usate tutt'oggi. È un'opera che si presta non solo all'intrattenimento come all'insegnamento del portoghese ancora nei nostri giorni, adempiendo, quindi, un'importante ruolo. Lobato è riuscito a trovare la "via di mezzo" proposta da Leopardi³¹, cioè, ha conservato il "carattere" della lingua di partenza e di quella di arrivo. Marina Colasanti ha scelto una linea più letterale, secondo la definizione di Mounin (1965). È rimasta più vicina al testo di partenza e, per questo motivo, non sempre è riuscita a servirsi del "linguaggio fluente della esperienza del bambino" predicata da Carvalho (1985), verificandosi in qualche caso il fenomeno del "traduttese" già ricordato e conseguenza, forse, sia della posizione che assume nel tradurre un'opera, una volta che ha dichiarato di non basarsi su nessuna teoria per fare le sue traduzioni, ma unicamente sul suo ingegno di scrittrice sia anche, dell'interferenza della sua lingua materna - l'italiano. La nostra traduttrice ha optato per il linguaggio colloquiale per i "bambini", accettabile secondo Possenti (2000); e la forma "corretta" per gli adulti, in modo conforme all'intesa con la casa editrice. Tuttavia, in diversi dialoghi questo accordo non viene rispettato probabilmente per sviste nella revisione del testo. Ha provato a "modernizzare" la traduzione introducendo qualche gergo attuale, però mantenendo simultaneamente parole in disuso nel portoghese parlato oggi in Brasile; verosimilmente per il fatto che si è servita di una traduzione portoghese come testo di base, il linguaggio è risultato atemporale e ageografico. La traduttrice sembra non aver definito anteriormente quale sarebbe stato il pubblico della sua traduzione, preoccupandosi soprattutto di "non tradire" l'autore. Questo è confermato nell'intervista che m'è stata concessa dalla stessa traduttrice, quando afferma che chi definisce il pubblico dell'opera è l'autore, e che il traduttore che "funge da pilota" tradirà l'autore. Pur riconoscendo nella stessa intervista che, perché un'opera per l'infanzia venga adoperata nelle scuole, c'è "l'esigenza grammaticale", non ha osservato questo aspetto nella sua traduzione. Questo atteggiamento l'ha costretta a presentare una traduzione con un linguaggio estremamente simile all'originale, che ha richiesto l'uso di note a piè di pagina, fatto poco usuale in opere di letteratura infantile. Molte delle frasi hanno strutture non utilizzate nel portoghese del Brasile, servendosi anche di modi di dire non impiegati dai bambini brasiliani.

Non esistono traduzioni perfette, ognuna è un'interpretazione e mette a fuoco l'originale secondo l'epoca in cui è stata realizzata, segue teorie diverse e assimila i cambiamenti della lingua di

arrivo che, come tutte le lingue vive, subisce costanti modificazioni. Ecco la grande sfida del traduttore, trasferire un'opera da un'altra lingua, permettendo così che la grandiosità dell'opera continui a manifestarsi lungo il tempo. Per questo nuove traduzioni sono sempre necessarie e benvenute.

NOTAS

- 1 Rodari, Gianni. *La imaginación en la literatura infantil*. In: <<http://www.imaginaría.com.ar/12/5/rodari2.htm>>. Sito visitato il 1 agosto 2004.
- 2 Ibidem
- 3 Ibidem.
- 4 Ibidem.
- 5 Santos, Diana. *O tradutês na literatura infantil*. In: <<http://www.linguateca.pt/Diana/download/apl97.rtf>>. Sito visitato il 1 agosto 2004.
- 6 Riveduta, adattata e aggiornata ortograficamente da Heitor Ferreira da Costa; si presenta in un libro tipo broccura con dimensioni 19cm x 26cm, copertina colorata, 127 pagine, tutte con illustrazioni rappresentative dei personaggi, fatte da Ademir Pontes nei colori arancione, bianco e nero.
- 7 Salem, Nazira. *História da Literatura Infantil*, 2ª edição. São Paulo: Mestre Jou, 1970, p. 179.
- 8 Riveduta da Cláudia Cantarin e Isabel Jorge Cury; si presenta in un libro tipo broccura con dimensioni 16cm x 23cm, copertina colorata con 191 pagine 11 delle quali contengono illustrazioni in bianco e nero fatte da Odilon Moraes; contiene anche due note in calce (p. 81 e 117).
- 9 Salem, Nazira. *História da Literatura Infantil*, 2ª edição. São Paulo: Mestre Jou, 1970, p. 29.
- 10 Ceserani, R. e De Federicis, L. *Il materiale e l'immaginario V*. 4. Torino: Loescher, 1993, p. 845.
- 11 Ibidem, p. 845.
- 12 IERMANO, T. *da Parravacini a De Amicis: considerazioni sulla letteratura per l'infanzia tra risorgimento e italia umbertina*. In: <http://linux.cassino.edu/universita/lettere/ricerca/iermano3.htm>. Sito visitato il 15 aprile 2004.
- 13 Ibidem.
- 14 *Le avventure di Pinocchio*. In: <<http://www.pinocchio.it/parco.htm>>. Sito visitato il 5 maggio 2004.
- 15 Ibidem.
- 16 Ibidem
- 17 Ibidem.
- 18 Salem, op. cit., p. 179.
- 19 Possenti, Sirio. *Por que (não) ensinar gramática na escola*. 5ª reimpressão. Campinas: Mercado das Letras / Associação de

- Leitura do Brasil, 2000, p. 38.
20 Idem, p. 38.
21 Carvalho, Barbara Vasconcelos de. *A literatura infantil: visão histórica e crítica*. 4ª edição. São Paulo: Global, 1985, p. 211.
22 Carvalho, op. cit., p. 210.
23 Carvalho, op. cit., p. 211.
24 Ibidem.
25 Ibidem.
26 Possenti, op. cit., p. 41
27 Santos, Diana. *O tradutês na literatura infantil*. In: <<http://www.linguateca.pt/Diana/download/apl97.rtf>>. Sito visitato il 1/8/2004.
28 Ibidem.
29 Colasanti, Marina. Entrevista concedida via internet il 27 agosto 2004.
30 Ibidem.
31 Guerini, Andréia. *A poética de Leopardi: gênero e tradução no Zibaldoni di Pensieri*. Florianópolis: UFSC, 2001, p. 237. Tese de doutorado.

BIBLIOGRAFIA

- Aragão, Gustavo. *Mundo das Artes. Literatura infantil*. In: <<http://www.infonet.com.br/gustavoaragao/literaturainfantil.htm>>. Sito visitato il 1 agosto 2004.
- Carvalho, Barbara Vasconcelos de. *A literatura infantil: visão histórica e crítica*. 4ª edição. São Paulo: Global, 1985.
- Ceserani, R. e De Federicis, L. *Il materiale e l'immaginario V*. 4. Torino: Loescher, 1993.
- Colasanti, Marina. *Questionário dirigido ao tradutor*. Entrevista via internet concedida il 22 agosto 2004.
- Collodi, Carlo. *Le avventure di Pinocchio*. Milano: Del Drago, 1992.
- Collodi, Carlo. *As aventuras de Pinóquio*. Tradução de Marina Colasanti. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002.
- Collodi, Carlo. *Pinóquio*. Tradução de Monteiro Lobato. 12ª edição. São Paulo: Nacional, 1979.
- Guerini, Andréia. *A poética de Leopardi: gênero e tradução no Zibaldone di Pensieri*. Florianópolis: UFSC, 2001, p. 237. Tese de doutorado.

Houaiss, A.. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* . 1ª edição. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Iermano, T. *da Parravacini a De Amicis: considerazioni sulla letteratura per l'infanzia tra risorgimento e Italia umbertina*. In: <
<http://linux.cassino.edu/universita/lettere/ricerca/iermano3.htm>
>. Sito visitato il 15 aprile 2004.

Lajolo, Marisa, ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: História & Histórias* . 2ª edição. São Paulo: Ática, 1985.

Lobato, Monteiro *Reinações de Narizinho* . São Paulo: Brasiliense, 1970.

Mounin, George. *Teoria e storia della traduzione* . Traduzione di Stefania Morganti. Torino: Giulio Eniaudi, 1965.

Possenti, Sirio. *Por que (não) ensinar gramática na escola* . 5ª reimpressão. Campinas: Mercado das Letras / Associação de Leitura do Brasil, 2000.

Rodari, Gianni. *La imaginación en la literatura infantil* . In: *Revista Quincenal de Literatura Infantil y Juvenil N.125* - Buenos Aires, 31 de marzo de 2004. In: <
<http://www.imaginaria.com.ar/12/5/rodari2.htm> >. Sito visitato il 1 agosto 2004.

Salem, Nazira. *História da Literatura Infantil* . 2ª edição. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

Santos, Diana. O tradutês na literatura infantil. In: <
<http://www.linguateca.pt/Diana/download/apl97.rtf> >. Sito visitato il 1 agosto 2004.

Serra, Elisabeth D'Angelo. *Leitura e literatura infantil* . In: <
<http://www.minc.gov.br/textos/olhar/literaturainfantil.htm> >
Sito visitato il 1 agosto 2004.

Venuti, Lawrence. *A invisibilidade do tradutor* . Tradução de Carolina Alfaro. In: *Palavra 3* . Rio de Janeiro: Grypho, 1995.

Wyler, Lia. *Línguas, poetas e bacharéis* . *Uma crônica da tradução no Brasil* . Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

Zingarelli, N. *Vocabolario della lingua italiana* . Bologna: Zanichelli, [2000].

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.