

‘Tempo morto e outros tempos’: la traducción del diario personal de Gilberto Freyre dal portugués brasileiro all’italiano

‘Tempo morto e outros tempos’: the Italian translation of Gilberto Freyre’s personal diary from the Brazilian Portuguese

Nicoletta Cherobin

Universidade Federal do Ceará, Brasil
nicoletta_chero@hotmail.it

Artículo recibido el 28/04/2017, aceptado el 23/06/2017 y publicado el 15/07/2017



Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License

RIASSUNTO: Nel suo diario adolescenziale intitolato *Tempo morto e outros tempos: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade* (1975) lo scrittore brasiliano Gilberto Freyre (1900-1980) commenta aspetti sociali, politici, culturali, religiosi e intellettuali del proprio paese. Questo articolo analizza le difficoltà e i punti critici affrontati nel processo di traduzione, inteso come atto critico e teorico che abbraccia problematiche non soltanto linguistiche. Inoltre propone una riflessione pratica basata principalmente sui due macro-aspetti che più hanno reso arduo il processo di traduzione dal portoghese brasiliano alla lingua italiana, ovvero sintassi/punteggiatura e lessico/note, dando spazio ad alcuni esempi delle strategie messe in atto considerati rappresentativi per il lettore. Il primo ambito afferisce più propriamente allo stile di Freyre, mentre il secondo illustra le difficoltà nella trasposizione dei temi e dei vocaboli distanti dal contesto italiano

Parole chiave: Teorie della Traduzione; Gilberto Freyre; Brasile; italiano; portoghese

]

ABSTRACT: *In his personal diary Tempo morto e outros tempos: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade (1975) the Brazilian writer Gilberto Freyre (1900-1980) comments social, political, cultural, religious and intellectual aspects of his country. This article will analyze the task complexity and the challenges faced during the process of translation like critical and theoretical act involving not simply the linguistics aspects. At the end, the emphasis will be put on the analysis of two macro aspects: syntax and punctuation, lexicon and note, where the translator appears with strategies and comment. The first one, as representative of Freyre's style and the second one as representative to overcome the difficulties associated with the transposition of themes and words so distant from the Italian context.*

Keywords: Translation's theory; Gilberto Freyre; Brazil; Italian; Portuguese

Gilberto Freyre (1900-1987) è frutto di quell'amalgama di culture, paesi e personalità alle quali si avvicina sin dai primi anni della sua vita, con la produzione di idee creative, teorie scientifiche, oltre ad un bagaglio di conoscenze approfondite nei più svariati ambiti. Cognizioni acquisite durante gli anni trascorsi, oltre che in Brasile ed America Latina, negli Stati Uniti e in Europa, prima come studente ed in seguito come viaggiatore, quando finalmente può restituire tutti gli influssi ricevuti, ma solamente dopo averli assimilati/“tradotti” e proferiti da un punto di vista luso-tropicale. Infatti, possiamo considerare Gilberto Freyre un nordestino¹, un brasiliano, ma anche un americano, e questa amalgama di culture lo rende un personaggio di grande interesse, proprio per il suo ibridismo² linguistico e culturale che dà vita ad una personalità eclettica e “quasi paradossale” (Araújo, 1994, p. 21), come egli stesso sembra definirsi:

Se mi chiedono chi sono, dico che non mi so classificare. Non mi so definire. So di essere un io molto consapevole di se stesso. Ma questo io non è uno solo. Questo io è un insieme di me. Alcuni che si armonizzano, altri che si contraddicono. Per esempio sono, in alcune cose, molto conservatore e, in altre, molto rivoluzionario. Sono un sensuale ed un mistico. Sono un individuo molto rivolto al passato, molto interessato al presente e molto preoccupato col futuro. Non so quale di queste preoccupazioni sia più grande. Ma tutte loro convivono e mi hanno portato a concepire una idea di tempo forse nuova: quella del *tempo tríbico*. Quella per cui il tempo non è mai solo passato, né solo presente o solo futuro, ma i tre simultaneamente. Io vivo in questi tre tempi simultaneamente. Sono un brasiliano di Pernambuco. Amo la mia provincia. Sono sedentario e, allo stesso tempo, nomade. Mi piace la routine e mi piace l'avventura. Mi piacciono le mie ciabatte e mi piace viaggiare. Il mio nome è Gilberto Freyre³ (intervista data alla TV Cultura São Paulo, 1972, traduzione dell'autrice).

¹ Alcune parole tipicamente brasiliane sono state volontariamente italianizzate con lo scopo di renderle familiari al pubblico di lingua italiana. Quella nordestina è una delle cinque regioni che compongono il Brasile ed è formata da nove stati: Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Piauí, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Sergipe.

² Questo ibridismo si riversa anche nelle sue opere, soprattutto nel suo capolavoro, *Casa grande e senzala* (1933) e *Sobrados e Mucambos* (1936) e rappresenta la volontà di enfatizzare le differenze esistenti tra popoli diversi ed appropriarsi degli elementi più antagonisti tra di loro senza sacrificarli, in una società che “diminuisce così la distanza tra classi, così come tra etnie diverse ed aumenta la mobilità” (Freyre, 2010, p. 26).

³ “Se me perguntarem quem sou, direi que não sei classificar-me. Não sei definir-me. Sei que sou um eu muito consciente de si próprio. Mas esse eu não é um só. Esse eu é um conjunto de eus. Uns que se harmonizam, outros que se contradizem. Por exemplo, eu sou, numas coisas, muito conservador e, noutras, muito revolucionário. Eu sou um sensual e sou um místico. Eu sou um indivíduo muito voltado para o passado, muito interessado no presente e muito preocupado com o futuro. Não sei qual dessas preocupações é maior em mim. Mas todas elas como que coexistem e até me levaram a conceber uma idéia de tempo, porventura nova: a do tempo tríbico. A de que o tempo nunca é só passado, nem só presente, nem só futuro, mas os três simultaneamente. Vivo nesses três tempos simultaneamente. Sou um brasileiro de Pernambuco. Gosto muito da minha província. Sou sedentário e ao mesmo tempo nômade. Gosto da rotina e gosto da aventura. Gosto dos meus chinelos e gosto de viajar. Meu nome é Gilberto Freyre”. (Estratto di una intervista intitolata: ‘Das palavras ao desenho das palavras’ [Dalle parole al disegno delle parole] concessa da Gilberto Freyre alla TV Cultura di San Paolo, 1972). In: Biblioteca Virtual Gilberto Freyre. Coleções Especiais. Audiovisual: Video disponibile da <http://www.fgf.org.br>

Parlare di dati personali, intimi, biografici risulta fondamentale quando si parla dell'intellettuale nordestino poiché lui stesso ha fatto della scrittura di sé una delle sue caratteristiche più rappresentative. Secondo Ricardo Benzaquen de Araújo, uno dei maggiori critici nazionali dell'intellettuale, Gilberto Freyre rappresenta “[un] interprete tra i più commentati nel suo paese; uno degli intellettuali brasiliani più famosi all'estero (al punto da essere considerato un simbolo nazionale, oltre ad essere uno scrittore di se stesso)” (1994, p. 1). Da questa affermazione è possibile sostenere che Freyre sembra rappresentare uno degli intellettuali brasiliani più conosciuti e studiati all'estero senza contare che “al fianco di Jorge Amado, è lo scrittore brasiliano di maggior successo internazionale, almeno fino all'apparizione, nel mercato editoriale degli anni '90, dell'esoterico Paulo Coelho” (Ventura, 2000, p. 11).

Delle decine di opere da lui pubblicate in Brasile, Portogallo e Stati Uniti, solamente cinque vengono tradotte e pubblicate in lingua italiana⁴. Si tratta di: *Interpretazione del Brasile* (1954); *Padroni e schiavi: la formazione della famiglia brasiliana in regime di economia patriarcale* (1965 e 1974); *Nordeste: l'uomo e gli elementi* (1970); *Case e catapecchie: la decadenza del patriarcato rurale brasiliano e lo sviluppo della famiglia urbana* (1972); ed infine *Sociologia della medicina: breve introduzione allo studio dei suoi principi, metodi e con altre sociologie e altre scienze* (1975)⁵. Numerose sono le riflessioni nate a partire dalle ricerche effettuate durante l'elaborazione di questi dati; infatti è possibile affermare che, in Italia, l'interesse per lo scrittore appare circoscritto ad una particolare epoca storica, proprio se comparato a quello espresso, anche attualmente, da paesi come Francia, Stati Uniti ed Inghilterra che, dagli anni Cinquanta ad oggi, hanno investito non solo nella riedizione delle traduzioni già esistenti, ma anche nella produzione di testi critici ed articoli dedicati allo studio del pensiero freyriano e dei temi proposti dall'autore. La situazione storica e sociale generale in Italia, a partire dal dopoguerra sino agli anni Ottanta circa, è da considerare rilevante per l'analisi degli elementi che hanno permesso l'entrata in Italia delle opere di Gilberto Freyre che smettono di essere tradotte e diffuse affievolendosi così, lentamente, quel grande entusiasmo iniziale che le aveva caratterizzate, come sottolineato da Fernand Braudel nella prefazione a *Padroni e schiavi* (Freyre, 1965, p. IX). A partire dagli anni Ottanta, infatti, proprio i cambiamenti in atto nella penisola italiana sembrano averne pregiudicato la ricezione, laddove “dagli anni Trenta agli anni Ottanta Gilberto Freyre rimase fedele alle sue teorie socioantropologiche e alle sue posizioni politiche conservatrici, mentre un mondo in rapida e radicale trasformazione mutò il proprio giudizio su quelle teorie e su quelle posizioni” (Losano, 2008, p. 11).

Di fatto, diversi teorici della disciplina hanno enfatizzato che l'incontro degli Studi della Traduzione con gli Studi Culturali hanno dato vita a nuove riflessioni e nuovi campi di ricerca che vanno al di là di quello meramente linguistico (Bassnett & Lefevere, 1990; 1998). Con queste affermazioni voglio sottolineare il valore della traduzione come attività culturale che, come sostiene Maria Tymoczko, rappresenta un poderoso processo attraverso il quale è possibile recuperare preziose informazioni sia sulla cultura del testo base, sia su quale sia la percezione, reale o meno, che ne ha la cultura del testo di arrivo, o meglio:

⁴ È possibile avere una panoramica completa della produzione letteraria di Gilberto Freyre entrando nel sito della sua fondazione: http://bvfgf.fgf.org.br/portugues/obra/livros_brasil.html.

⁵ I responsabili delle traduzioni sono Alberto Pescetto e Franco Lo Presti. Per approfondimenti sul tema cfr. Cherobin (2015).

[...] il processo traduttivo è potente e non è innocente. Assieme a generi narrativi come la storia, il romanzo, e la letteratura di viaggio, e certe produzioni accademiche come pubblicazioni, antologie e critica letteraria, le traduzioni formano immagini di intere culture e popoli, così come di individui, autori o testi, immagini che a loro volta vengono a funzionare come realtà. Quando tali rappresentazioni vengono fatte dal popolo stesso, queste costituiscono un mezzo di inventare una nazione ed inventare il sé. Anche se la differenza culturale può essere rimossa, eliminata od obliterata nella traduzione, varie strategie traduttive sono emerse per richiamare l'attenzione, sottolineare, ed insistere sulle differenze esistenti nei valori, nella letteratura, nella cultura e nella lingua. Per tutti questi motivi l'indagine delle traduzioni è un aspetto essenziale dell'indagine sulla cultura rivelando, attraverso la comparazione con il testo base, valide informazioni sia sulla cultura 'fonte', sia su quella ricevente, mentre uno studio longitudinale delle traduzioni diventa un mezzo per tracciare le relazioni mutevoli tra due culture⁶ (Tymosckzo, 1999, pp. 17-18, traduzione dell'autrice).

Infatti è possibile affermare che, in Italia, l'interesse per lo scrittore appare circoscritto ad una particolare epoca storica (1950-1970), soprattutto se comparato a quello espresso, anche attualmente, da paesi come Francia, Stati Uniti ed Inghilterra che, dagli anni Cinquanta ad oggi, hanno investito non solo nella riedizione delle traduzioni già esistenti, ma anche nella produzione di testi critici ed articoli dedicati allo studio del pensiero freyriano e dei temi proposti dall'autore. Inoltre, la produzione intellettuale di Gilberto Freyre è caratterizzata dal costante dialogo con diverse discipline, dalla sociologia alla storia e dalla geografia all'antropologia e diffusa in diversi paesi, tra i quali Stati Uniti, Francia, Portogallo e Italia rappresentando una rivoluzione per la storiografia internazionale dell'epoca (Fragoso, 2009). E proprio il carattere multidisciplinare della sua produzione dal punto di vista teorico, tematico e metodologico rappresenta già di per sé una sfida per qualsiasi traduttore.

Per questo motivo, prima di presentare le mie riflessioni sulla traduzione del diario intimo, pubblicato dallo stesso autore, quando ancora in vita ed intitolato: *Tempo morto e outros tempos: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade* [Tempo morto e altri tempi: passaggi di un diario di adolescenza e giovinezza] (Freyre, 1975), risulta significativo dare spazio ad una breve contestualizzazione. Infatti, in quest'opera l'autore, attraverso le sue confessioni più intime commenta, pagina dopo pagina, non solo eventi personali, ma anche aspetti sociali, politici, culturali, religiosi e intellettuali del proprio paese, in una epoca di grandi cambiamenti in vari aspetti della società brasiliana e, soprattutto, nordestina, della prima metà del XX secolo. Inoltre descrive la sua permanenza negli Stati Uniti come studente universitario e un lungo viaggio nell'Europa postbellica. Quest'opera autobiografica ha reso possibile, durante i miei anni

⁶“[...] the process of translation is powerful and not innocent. Along with such narrative genres as history, fiction, and travel literature, and such scholarly productions as editions, anthologies, and literary criticism, translation form images of whole cultures and peoples, as well as of individuals, authors or texts, images that in turn come to function as reality. When such representations are done for a people themselves, they constitute a means of inventing tradition, inventing a nation, and inventing the self. Although cultural difference can be effaced, erased, or obliterated in translation, various translation strategies have emerged to call attention to, underscore, and insist upon differences in values, in literature, in culture, and in language. For these several reasons the investigation of translations is an essential aspect of investigation of culture, revealing through comparison with the source texts valuable information about both the source culture and the receiving culture, while a longitudinal study of translations becomes a means of charting the shifting relations between two cultures”.

di ricerca nelle università brasiliane di Florianópolis (UFSC) e Fortaleza (UFC), l'elaborazione di una rete intellettuale e geografica di autori, di luoghi e di movimenti legati tra loro, a volte da fili invisibili, tanto quanto di meccanismi economici, politici e culturali legati al XX secolo, utili a contestualizzare e comprendere la particolare interpretazione storica della società brasiliana prodotta da Gilberto Freyre. Tutto ciò senza, tuttavia, la pretesa di forzare una corrispondenza tra la vita dell'autore e la sua produzione letteraria, anzi, superando la concezione tradizionale di biografia, visto che, come sostiene Philippe Willemart, “[...] la fonte principale della formazione di un'opera si trova nel linguaggio, nella storia, nella tradizione [e] la vita dello scrittore rappresenta solamente uno degli elementi di questa formazione” (1999, p. 193-4).

Effettivamente, quando si parla di Gilberto Freyre spesso appare difficile comprendere dove finisce la realtà biografica e dove inizia la finzione letteraria, responsabile di una sorta di “auto-immagine” che rivela attraverso le pagine del suo diario. A livello paratestuale, secondo Gérard Genette (1989) esistono vari tipi di epiteti, che sono gli elementi esterni all'opera in sé, ed esiste una distinzione netta tra quello pubblico (interviste, pubblicità promosse dagli editori etc.) e quello privato. All'interno dell'epitesto privato viene proposta un'ulteriore suddivisione tra epitesto confidenziale (come uno scambio di corrispondenza) ed intimo (l'autore ha per destinatario sé stesso, come in un diario) (p. 11). Dunque, *Tempo morto e outros tempos* (1975), che Gilberto Freyre pubblica come diario adolescenziale e quindi, autobiografico, può rientrare nel paratesto ed essere considerato un'opera come tutte le altre. Come affermato anche da Sérgio Cohn, in una raccolta pubblicata nel 2010 a Rio de Janeiro:

Un libro di testimonianze ed interviste di un autore che, come Gilberto Freyre, ha sempre insistito nel forte tenore autobiografico della sua produzione mostra qualche ambiguità. Caratteristica, in realtà, molto tipica di Freyre. [...] Se i libri di Freyre hanno intenzionalmente un tono confessionale e, dunque, soggettivo, molte delle sue testimonianze ed interviste hanno come qualcosa che dovrebbe essere più vicino all'obiettività⁷ (Cohn, 2010, p. 9, traduzione dell'autrice).

Secondo la riflessione sulla figura dell'autore proposta da Jacques Foucault alla fine degli anni Sessanta, pertanto, si abbandoneranno certe unità prese come semplici ed evidenti, come l'autore e l'opera, per risaltare che chi esercita il ruolo di autore (come uno dei luoghi o delle funzioni che un soggetto può occupare all'interno del discorso) non si deve confondere con l'individuo che parla o scrive (Foucault, 1992). Il diario freyrano, che sembra una sorta di soggettivazione del discorso, non può essere considerato semplicemente come una raccolta di riflessioni spirituali o racconti personali, non rappresenta esclusivamente una scrittura di se stessi, ma piuttosto un'attività finalizzata a riassumere quello che si è letto e scritto, con uno scopo che, secondo lo studioso francese non è altro che una costruzione di sé (Foucault, 1992).

A questo punto, infatti, occorre dubitare della buona fede dell'autore: è solo per se stesso che sta scrivendo? O, piuttosto, spinto dal mito biografico occidentale (Coccia, 2012) cerca di idealizzare la sua figura, trasformando la biografia proprio in quella specie di barriera analitica di cui parla Flora Süssekind (2007)? L'intellettuale brasiliana critica l'abitudine degli studiosi di trasformare in agiografie i propri oggetti di studio, col

⁷ “Um livro de depoimento e entrevistas de um autor que, como Gilberto Freyre, sempre insistiu no forte teor autobiográfico de sua obra, não deixa de apresentar alguma ambiguidade. Característica, na verdade, muito ao gosto de Freyre. [...] Se os livros de Freyre têm um tom intencionalmente confessional, portanto, subjetivo, muitos de seus depoimentos e entrevistas visam algo que deveria estar mais próximo da objetividade”.

risultato, nel caso delle biografie, di lavori monumentali impregnati di coincidenze, corrispondenze ed intenzionalità: “sono destini nei quali si intravede, nei minimi dettagli, la marca dell’eccezionale” (Süssekind, 2007, p. 46) che può trasformarsi in immortalità, dell’opera o dell’autore.

Echi di questo pensiero riguardo al biografico sono presenti già nelle prime pagine del diario di Gilberto Freyre, dove questi, afferma: “L’individuo di una certa epoca può, attraverso l’arte o il genio creativo di valori, trasmettere parte del suo tempo ad altri tempi. Il che, giustamente, darebbe a certi uomini il potere di evitare la morte totale, nel mondo, sia di se stesso, che del tempo da lui vissuto” (Freyre, 1975, p. VII, traduzione dell’autrice). È possibile, dunque, che Gilberto Freyre cercasse l’immortalità o, almeno, la sopravvivenza come autore pubblicando, ancora in vita, il suo diario adolescenziale? Parafrasando Lejeune (2008) è possibile affermare che manteniamo un diario per fissare il tempo passato, che svanisce dietro di noi, ma anche per apprensione di fronte alla nostra futura sparizione. Anche se segreto, è un appello ad una lettura posteriore, trasmissione ad un futuro *alter ego*, o modesto contributo per la memoria collettiva. Ma è anche un investimento: “il valore dell’informazione aumenta col tempo” (p. 262).

Nello specifico, questo diario attraversa l’Oceano Atlantico e da Recife (1915/1918), dove tutto ha inizio, viaggia prima negli Stati Uniti (1918/1922) e poi nel Vecchio Mondo (1922/1923), che risveglia in Freyre l’entusiasmo tipico della giovane età: l’autore paragona il Brasile settentrionale al *deep South* nordamericano (il sud schiavista), e si dilunga in ricche descrizioni delle città europee che visita, come Parigi, Berlino e Londra. Ma le riflessioni annotate non si limitano alle esperienze personali e alle impressioni scatenate dagli eventi, si espandono ad una gamma di riferimenti importanti alla comprensione della personalità così ambigua e fuori dagli schemi dell’epoca (il Nordest del Brasile della prima metà del secolo XX) che gli creeranno non pochi problemi al suo rientro in patria (1923/1930). Chiunque viva o abbia vissuto una situazione di allontanamento dal proprio paese, soprattutto in giovane età, potrà rivedersi ed emozionarsi nelle parole di Gilberto Freyre, nel suo mescolare la lingua portoghese con quella inglese, nel suo coinvolgersi completamente e immedesimarsi nella cultura straniera che lo ospita, potendo trasformare la sua personalità in quell’equilibrio di antagonismi che da sempre lo caratterizza nelle sue scritture, come sostiene Mario Losano:

Gilberto Freyre affronta la realtà del mondo brasiliano attraverso un percorso conoscitivo non lineare, che si traduce anche in un particolare stile di scrittura. La realtà è fatta di infinite e progressive sfumature, racchiuse fra due estremi: estremi e sfumature ricorrenti in tutte le opere di Gilberto Freyre. Gli estremi danno il nome alle sue opere maggiori: Padroni e schiavi, Case e catapecchie, Ordine e progresso. È questa la trilogia su cui si fonda la sua fama [...]. Le sfumature caratterizzano invece la sua esposizione e forgianno il suo stile letterario, ingrediente tutt’altro che secondario nel successo delle sue opere. Di qui la struttura tipica della frase gilbertiana: l’affermazione A è seguita da una o più attenuazioni: poi anche l’affermazione non-A è seguita da una o più attenuazioni: e così, di attenuazione in attenuazione da un lato e dall’altro, i due estremi finiscono per avvicinarsi, anche se non per congiungersi. Insomma, Gilberto Freyre punta sul bianco e nero per i titoli, ma sceglie poi le tonalità di grigio per l’esposizione (Losano, 2008, p. 6).

Nel cimentarmi, dunque, in una nuova traduzione di un’opera freyriana ho accettato la sfida di dedicarmi a un testo che ha lo scopo di demistificare tutte quelle monumentali biografie prodotte quasi a voler idealizzarne il protagonista. Sin dalle prime pagine è stato facile percepire il coinvolgimento con le questioni politiche e culturali del suo tempo, oltre a leggere numerosi commenti, avvenimenti personali legati alla vita di un giovane ragazzo alla scoperta di se stesso, critiche a personaggi noti, episodi

imbarazzanti e, in alcuni casi, non politicamente corretti da essere raccontati ai nostri giorni, ma comunque significativi per il giovane recifense.

Questa traduzione inedita, dunque, vuole garantire la sopravvivenza del testo di partenza ed evidenziare la poetica dell'autore, lasciandola il più possibile evidente nel testo scritto per i lettori italiani. Volendo mantenere, dunque, le peculiarità del testo di partenza, a livello teorico, mi appoggio principalmente sulle riflessioni dei teorici degli Studi della Traduzione che partono da una concezione di testo che non separa la forma dal senso, ma che si appoggia al discorso. Infatti, Henri Meschonnic, nella sua *Poetica del Tradurre*, sosteneva che “una ‘buona’ traduzione, che corrisponde ad un’opera in tutto e per tutto, non deve oscurare la figura del traduttore, né tantomeno la sua attività” (2010, p. 28).

Per quanto riguarda le riflessioni più pratiche, è possibile soffermarsi basicamente su questi aspetti: sintassi e punteggiatura inizialmente e lessico e note in seguito. In linea generale, la metodologia adottata nella traduzione parte dalla lettura integrale e minuziosa del testo pubblicato nel 1975 con l’obiettivo principale di avvicinare il lettore italiano del XXI secolo ad una cultura straniera ed in uno spazio temporale e geografico distanti. Ciò è stato possibile principalmente mantenendo lo stile informale dell’autore e costruendo il significato del testo attraverso l’uso dei termini più adeguati a riproporre al lettore un effetto simile a quello del testo di partenza, visto che tradurre non significa semplicemente accogliere lo straniero facendo sparire il segno dell’alterità e l’estraniamento (Venuti, 1999), causando profonde alterazioni al testo base. Di fatto, lo scopo principale del mio lavoro è quello di sostenere un concetto di traduzione che rispetti l’identità culturale brasiliana innanzitutto, così come la visibilità del traduttore come autore, visto che “le idee cambiano in maniera significativa quando attraversano i confini, ispirando riformulazioni inventive ed applicazioni che si adattano alla situazione locale” (ivi, p. IV).

Entrando nel vivo dell’analisi più strettamente legata al processo di traduzione, dunque, il primo ambito riguarda la sintassi e la punteggiatura. Lo stile di Freyre, soprattutto nel suo diario di giovinezza, viene trasportato nella carta come un fiume in piena, che evidentemente rappresenta il flusso dei suoi pensieri e delle sue riflessioni più intime. Di fatto, in alcuni casi, le frasi raggiungono la lunghezza di un paragrafo, con una punteggiatura molto articolata, aumentandone impressionantemente la complessità. Essa è dovuta alla quantità di frasi subordinate che arricchiscono la narrazione, completandola, con numerosi dettagli, come in questo caso⁸:

<p>Nova Yorque, 1920 [...] O Professor Shepherd obtém para mim, que tenho assegurada na Universidade de Columbia a condição de <i>scholar</i> por mérito intelectual – isto me dispensa de taxas ou de <i>fees</i> universitários, que em Columbia são um tanto altos – o direito de frequentar – repito – qualquer curso, além de seguir aqueles dos quais serei aluno regular (Freyre, 1975, p. 44).</p>	<p>New York, 1920 [...] Il Professor Shepard ha ottenuto per me, che mi sono assicurato la condizione di <i>scholar</i> alla Columbia per merito intellettuale – ciò mi dispensa da tasse o da <i>fees</i> universitari, abbastanza alti alla Columbia – il diritto di frequentare – ripeto – qualsiasi corso, oltre a seguire quelli come alunno regolare.</p>
---	--

Smembrare questa costruzione, a mio parere, significherebbe una privazione per il lettore italiano, visto che anch’essa rappresenta l’abilità di scrittura dell’autore, oltre a trasmettere grande espressività, come nell’esempio che segue, dove una lunga frase, arricchita con parentesi, due punti, citazioni e punti interrogativi, viene completata da

⁸ Propongo, di seguito, il testo di partenza e, a fianco, la mia proposta di traduzione.

una serie di affermazioni molto brevi, quasi a rispondere a quella precedente, più articolata:

<p>Waco, 1919</p> <p>[...] O que me arrepiou foi, na volta, ao passar por uma cidade ou vila chamada Waxahaxie (creio que é assim que se escreve esse nome arrevesado: ameríndio, suponho, como aliás Waco) sentir um cheiro intenso de carne queimada e ser informado com relativa simplicidade: “E um negro que os boys acabam de queimar!” Seria exato? Seria mesmo odor de negro queimado? Não sei – mas isto sim me arrepiou e muito. Nunca pensei que tal horror fosse possível nos Estados Unidos de agora. Mas é. Aqui ainda se lincha, se mata, se queima negro. Não é fato isolado. Acontece várias vezes (p. 33).</p>	<p>Waco, 1919</p> <p>[...] Ciò che mi ha sconvolto al ritorno è stato, passando per una città o un paese chiamato Waxahaxie (credo sia così che si scrive questo intricato nome: amerindio, suppongo, come Waco tra l’altro) sentire un intenso odore di carne bruciata e venir informato con relativa semplicità: “È un nero che i boys hanno appena bruciato!” Ma davvero? Era quello l’odore di un nero che bruciava? Non lo so – ma ciò mi sconvolse e molto. Non ho mai pensato che un tale orrore fosse possibile negli Stati Uniti attuali. Eppure è così. Qui ancora si linciano, si uccidono e bruciano neri. Non è un fatto isolato. Succede spesso.</p>
--	--

In questi esempi, dunque, è la punteggiatura ad essere la protagonista, ed è interessante che sia lo stesso Freyre a commentare, nel proprio diario:

So di avere uno stile o una forma e un ritmo che si definisce in parte dalla punteggiatura (argomento studiato da George Saintsbury). Si conferma il diagnostico di Armstrong dentro ai limiti provinciali e della lingua portoghese: “Quello che tu sei, in modo raro, è uno scrittore: consegnati alla tua vocazione di essere un creatore di valori imprevisi”. Che scrittore può esserci senza forma? Senza plastica? Senza ritmo? Io sto arrivando ad una nuova forma in lingua portoghese, che è diversa dalle precedenti, senza smettere di avere quel ritmo tradizionale delle prose portoghesi; che esprime una personalità allo stesso tempo moderna e casta, persino nella punteggiatura; e che la esprime in maniera contagiosa. E dentro a questo stile, visto che non mi piace inventare, come nei romanzi o nei drammi, cosa scriverò? Forse la continuazione dei miei primi sforzi di riscatto di un passato brasiliano più intimo (“*l’histoire intime...romain vrai*” come dicono i Goncourt) finché tale passato diventi carne. Vita. Superazione del tempo⁹ (Freyre, 1975, p 177, traduzione mia).

Effettivamente, nonostante la tortuosità della sua forma, il testo fluisce generalmente lineare e colpisce certamente il lettore. Tuttavia, in certi casi, è risultato necessario disfare la composizione dell’autore, con l’obiettivo di non lasciare il lettore abbandonato

⁹ “Sei que tenho um estilo ou uma forma e um ritmo que se define em parte pela pontuação (assunto estudado por George Saintsbury). Confirma-se o diagnóstico de Armstrong dentro dos limites provincianos e da língua portuguesa: “O que V. é de modo raro é escritor: entregue-se à sua vocação que V. será um criador de valores imprevisos”. Que escritor pode haver sem forma? Sem plástica? Sem ritmo? Eu vou chegando a uma forma nova em língua portuguesa, que é diferente das antigas, sem deixar de ter o ritmo tradicional das prosas portuguesas; que exprime uma personalidade ao mesmo tempo moderna e castiça até na pontuação; e que a exprime de modo contagioso. Daí as imitações. Hei de criar um estilo. E dentro desse estilo, desde que me repugna inventar, como nas novelas e nos dramas, que escreverei? Talvez a continuação dos meus primeiros esforços de ressurreição de um passado brasileiro mais íntimo (“*l’histoire intime...romain vrai*”, como dizem os Goncourt) até esse passado tornar-se carne. Vida. Superação de tempo”.

nelle complicazioni di una costruzione tale da diventare poco chiara nel passaggio alla lingua italiana. Si veda l'esempio a seguire:

<p>Nova Iorque, 1921 [...] Também freqüento o Clube ou Circulo Francês, no qual me iniciou meu colega René Carrié; e através do qual me conservo em dia com uma França cujos pensadores, intelectuais e artistas, pelo fato mesmo de serem, ao mesmo tempo, muito das suas várias regiões francesas (que o digam Mistral, Barrés e Maurras) e muito do universo senão total, latino, tanto têm que oferecer à gula de um neolatino como eu me sinto, por extensão da minha qualidade de hispano e em contraste com os anglo-saxões, os eslavos, os germânicos, os orientais, que tenho conhecido aqui – alguns dos quais meus bons camaradas; mas sem que eu tenha com eles as mesmas afinidades que com um italiano ou um francês, para não falar de um espanhol ou de um peruano, de um português ou de um galego (p. 48).</p>	<p>New York, 1921 [...] Freqüento anche il Club o Circolo Francese, al quale mi ha introdotto il mio amico René Carrié; ed attraverso di lui mi mantengo aggiornato sulla Francia i cui pensatori, intellettuali ed artisti hanno tanto da offrire, per il fatto stesso di rappresentare, allo stesso tempo, molto delle sue varie regioni francesi (che lo dicano Mistral, Barrès e Maurras) e molto dell'universo se non totale, latino, alla gola di un neolatino come mi sento io, per estensione della mia qualità di ispanico ed in contrasto con gli anglosassoni, gli slavi, i germanici, gli orientali, che ho conosciuto qui – alcuni dei quali sono ottimi compagni; ma senza avere, con loro, la stessa affinità che ho con un italiano, o un francese, per non parlare di uno spagnolo o di un peruviano, di un portoghese o di un galiziano.</p>
---	---

Passo ora al secondo livello di analisi, legato al lessico e alle note a piè di pagina che, in realtà, si sono rivelate un ottimo strumento di appoggio per accompagnare il lettore lungo il testo, in tutta la sua complessa articolazione. Infatti, se intendiamo la traduzione come processo decisionale

ogni suo atto si manifesta in riferimento a una “tradizione linguistica” (che altri non è che il sistema della lingua) e a un contesto più immediato qual è quello delineato dalla situazione in cui il testo si traduce. Situazione, quest'ultima, che si manifesta come insieme composito di variabili, ciascuna delle quali è suscettibile di influenzare le scelte di chi traduce, anche nell'attimo (ossia quando la parola/nota che abbiamo appena scritto ci spinge a trovare una particolare parola/nota successiva, diversa da quella che avremmo scelto se ciò che precedeva fosse stato differente) (Palumbo, 2007, p. 30).

Certamente quando il testo base, obiettivo della traduzione, è un diario si affrontano sfide particolarmente stimolanti perché siamo di fronte alle riflessioni più intime che l'essere umano può produrre, in un linguaggio particolarmente informale, legato all'oralità e ricco di riferimenti personali, oltre che culturali. Pertanto, mi è sembrato di una certa importanza mantenere, come difendo già nella mia tesi di dottorato intitolata (Cherobin, 2015), tutti quei termini in lingua portoghese carichi di significato e che non possiedono una diretta “corrispondenza” in lingua italiana, come *caboclo*, *sinhá-sinházinha*, *mucama*, *senzala*, *sertão* etc., attraverso i quali è possibile avvicinarsi maggiormente alla cultura di partenza, in questo caso quella brasiliana del periodo successivo all'abolizione della schiavitù.

Una delle maggiori difficoltà, di cui ero consapevole già in partenza, avendo già tradotto e analizzato una certa gamma di testi scritti da Freyre, è stata quella di selezionare i termini che volevo mantenere in lingua portoghese senza rendere il testo troppo pesante alla lettura, con troppe note esplicative che, indipendentemente dalla volontà che è quella invece di aiutare il lettore, implicano l'interruzione costante della lettura fluida del testo.

I miei sette anni di convivenza con il popolo brasiliano hanno reso questa sfida meno ardua, ma non meno complessa. Analizzando il mio lavoro, a posteriori, posso dire di aver privilegiato e messo in evidenza la condizione di traduzione rappresentata dal testo di Gilberto Freyre, visto che la tematica in sé non appartiene direttamente al contesto culturale italiano e si rivolge ad un pubblico ben specifico. Con questa premessa giustifico la presenza, all' interno del testo, di due tipi di note. Le prime, da me inserite, rappresentano uno strumento di lettura che mi ha permesso di risolvere la principale difficoltà affrontata come traduttrice, ovvero le questioni propriamente semantico-lessicali. Questi termini, che non presentano alcun tipo di ostacolo fonetico per il lettore italiano a cui è destinata questa traduzione, lo inviteranno invece ad avvicinarsi al (con)testo brasiliano e diventeranno, a fine lettura, persino familiari in alcuni casi, tanto da averli usati anche nella stesura di questo articolo. Come il termine *nordestino*: “Quella nordestina è una delle cinque regioni che compongono il Brasile ed è formata da nove stati: Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Piauí, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Sergipe”, *recifense* (abitante di Recife, capitale nordestina del Pernambuco). Ed altri come *sinhá* e *sinházinha* (“nome con cui i lavoratori domestici chiamavano la signora/ o la signorina della fazenda”), *mucama* o *mucamba* (“termine usato per designare la schiava preferita che lavorava come domestica, dama di compagnia e anche come balia) e, ancora, *tapuío* (“popolazione indigena brasiliana. *Tapuia* indica in realtà un insieme eterogeneo di popolazioni; significa ‘non tupi’ ed era usato dagli indigeni Tupi della costa per indicare i loro nemici delle foreste dell’entroterra, con accezione negativa”). Altri termini hanno richiesto definizioni più complesse, proprio per la loro importanza culturale, come *caboclo*, definito: “Discendente di bianco ed indigeno. Il termine viene definito dal *Dicionário da Academia da Ciências de Lisboa* (2001) come: “Caboclo, a [kəbóklu, -v]. *adj.* (Dal tupi *kari* ‘boka’ discendente del bianco). Ma anche, individuo che lavora la terra, particolarmente con poca istruzione, dai modi rustici o grezzi = CAIPIRA”.

In un caso specifico, quello del termine *Engenho*, ho deciso di italianizzarlo in Ingegno, accompagnato, per la prima volta, dalla seguente nota: “Questi stabilimenti rappresentano le prime grandi *fazendas* del Brasile schiavista. Essi producevano non solo zucchero ma, praticamente, tutto quello che veniva consumato dai suoi abitanti. È proprio negli *engenhos* che si trova la casa grande, costruita solitamente in un punto alto e sicuro da dove era possibile controllare la senzala ed i canneti. La produzione di zucchero costituiva una attività manifatturiera suddivisa in tappe che andavano dalle attività più semplici a quelle più complesse, realizzate totalmente dagli schiavi durante lunghe e pesanti giornate di lavoro. Lo zucchero dominò l’economia schiavista brasiliana dal XVI al XVII secolo. Con l’espulsione degli olandesi dal Pernambuco, essi si trasferirono nei Caraibi con i propri schiavi e il capitale economico. Lo sviluppo della produzione in questa regione nel XVII e XVIII secolo determinarono la decadenza dell’agro-manifattura zuckeriera del Brasile che, tuttavia, continuò a produrre l’alimento senza interruzione (Maestri, 1994, pp. 72-74)”.

Il secondo tipo di note contiene eventuali spiegazioni a termini o locuzioni lessicali che si riferiscono maggiormente alla cultura brasiliana regionale o nazionale, come personaggi, luoghi o manifestazioni folcloriche. Alcune definizioni, tratte dalla mia traduzione: *Queima da Lapinha* viene descritta come “una manifestazione religiosa nata nel XIX secolo, introdotta in Brasile dai Gesuiti, ma attualmente rappresenta più una manifestazione folclorica regionale. La ‘lapinha’ simbolizza la mangiatoia dove è nato Gesù bambino. Oltre ad essere un rito di finalizzazione del Ciclo Natalino, bruciare la paglia della mangiatoia anticipa il nuovo periodo festivo, aprendo le porte al carnevale, per questo avviene il giorno della Befana”. E, ancora, la figura del *Babalorixá*, così definito: “Sacerdote del culto iorubano, relativo cioè ad un popolo indigeno dell’Africa

Occidentale, soprattutto dell'attuale zona della Nigeria", a semplice dimostrazione del sincretismo religioso nazionale.

A dar manforte alla mia decisione, quella di dotare il lettore di un apparato di note, più o meno elaborate a seconda dei casi, viene in aiuto lo stesso Freyre, con queste riflessioni, presenti nel diario:

È di Santayana [...] questa critica in *Soliloquies*: "There are books in which the foot-notes, or the comments scrawled by some reader's hand in the margin, are more interesting than the text". Non mi umilierebbe il fatto di essere autore di un libro che provocasse tali commenti: superiori al testo in sé. In realtà non mi attraggono i libri completi o perfetti, che non si prolungano in suggerimenti capaci di provocare reazioni da parte del lettore; e di farlo diventare quasi un collaboratore dell'autore. [...] quando questi commenti sono un arricchimento ai suggerimenti e alle provocazioni dall'autore o, persino, dal lettore, mi paiono realizzare pienamente il destino di un buon libro che è sempre questo: essere un sesso alla ricerca dell'altro. Quasi sempre, il sesso maschile dell'autore avventuroso, alla ricerca del femminile, ricettivo, del lettore sedentario, affinché vi sia incontro, inter-penetrazione, fecondazione¹⁰ (Freyre, 1975, pp. 164-5, traduzione dell'autrice).

Vale la pena riferire anche la significativa presenza di neologismi (principalmente avverbi, sostantivi e verbi, ma anche aggettivi) che ho tentato, quando possibile, di italianizzare come, per esempio, i termini: *spagnolamente*, *latinamente cattedralesco*, *aristocratizzare*, *anglosassonicamente*, *portoghesissimo* etc. che, per quanto creino un certo sconforto, possono essere intuitivamente compresi dal lettore. In altri casi, invece, si è avvertita la necessità di inserire una nota, come per il sostantivo "andradice", ovvero relativo a Mario de Andrade (1893-1945), famoso esponente del modernismo brasiliano; o ancora, "*acacianamente vero*", spiegato in nota al lettore italiano come: "Sinonimo di ridicolo, grottesco. L'autore qui si riferisce ad un personaggio, Acácio, del romanzo *O Primo Basílio*, dello scrittore portoghese Eça de Queiros".

Per concludere, dunque, la traduzione commentata – che come pratica ha guadagnato molto spazio attualmente all'interno degli Studi della Traduzione – del diario intimo dello scrittore brasiliano, presentata in queste pagine, vuole dare un contributo significativo nella connessione tra i due testi (e i due mondi) coinvolti, oltre a valorizzare la figura del traduttore. Infatti, attraverso note e commenti questi ha finalmente l'opportunità di spiegare le sue scelte, le sue preferenze, oltre ad accompagnare il lettore nella continuazione dell'opera rappresentata, a mio parere, dalla traduzione. Inoltre, il concetto di fedeltà e di originale è, attualmente, superato, a favore di termini come testo di partenza/testo base e testo di arrivo. Infatti, a pensarci bene, tutti i testi sono originali perché ogni traduzione è diversa. Ciò che la distingue è proprio il coinvolgimento personale del traduttore nel suo lavoro, visto che non è un robot. Il suo contributo è evidente tanto nel momento della codifica del messaggio nella lingua di partenza, quanto nella scelta del corrispondente nella lingua di arrivo. La traduzione,

¹⁰ "De Santayana [...] é este reparo no *Soliloquies*: 'There are books in which the foot-notes, or the comments scrawled by some reader's hand in the margin, are more interesting than the text'. Não me humiliaria o fato de ser autor de um livro que provocasse tais comentários: superiores ao próprio texto. Na verdade, não me atraem os livros completos ou perfeitos, que não se prolongam em sugestões capazes de provocar reações da parte do leitor; e de torna-lo um quase colaborador do autor [...] quando esses comentários são um enriquecimento às sugestões ou às provocações vindas do autor até o leitor, me parecem realizar de modo pleno o destino de um bom livro que é sempre este: ser um sexo à procura do feminino, receptivo, do leitor sedentário, para que haja encontro, interpenetração, fecundação".

così, non diventa solo un atto creativo ma anche critico, di un testo prodotto in un particolare contesto spazio temporale.

Tuttavia, se il mio obiettivo principale nel tradurre il diario intimo dell'autore brasiliano si è basato sulla proposta che Laurence Venuti (1999) privilegia, quella della traduzione estraniante – che “fa viaggiare il lettore della lingua d'arrivo e indica l'autentico ‘fine’ del traduttore in termini sociali: offrire tramite la traduzione una comprensione del testo che non sia puramente etnocentrica bensì relativa a uno specifico gruppo sociale” (p. 143) –, vale la pena sottolineare comunque che, sempre secondo Venuti, tutte le traduzioni hanno una componente etnocentrica, anche quelle che contengono “particolarità discorsive idonee a imitare il testo straniero, o dove il traduttore aspira a conservare la differenza linguistica e culturale del testo base” (ivi, p. 144).

Consapevole della condizione “in progress” del lavoro di traduzione, nel quale è di estrema utilità tener presente, durante tutto il processo decisionale, a quale tipo di pubblico ci si sta rivolgendo, in questo caso specifico spero di poter includere/raggiungere il maggior numero di lettori possibile allo scopo di diffondere, nel contesto italiano del XXI secolo, il profilo (vita e opera) di uno dei maggiori interpreti del Brasile del XX secolo.

Tenendo conto di tutti questi aspetti e consapevole che c'è ancora molto da dire, l'analisi della traduzione ha sottolineato che, con il dovuto rispetto filologico, i tempi sono maturi per una pubblicazione del diario intimo di Gilberto Freyre in Italia che tenga conto della ‘transdisciplinarietà’ degli Studi della Traduzione, disciplina che non coinvolge solamente l'analisi testuale, ma anche i contesti politici, sociali e culturali del processo di creazione di un testo meta. Nel caso specifico di *Tempo morto e outros tempos* è risultato fondamentale, soprattutto, valorizzare il contributo di agenti culturali tra i più diversificati, di contesti geografici diversi, oltre all'apporto di un apparato di note a completamento del testo.

Riferimenti bibliografici:

- Araujo, R. Benzaquen de (1994). *Guerra e Paz: Casa-Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- Bassnett, S., & Lefevere, A. (eds.) (1990). *Translation, History and Culture*. London: Pinter.
- (1998). *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon-Philadelphia: Multilingual Matters.
- Cherobin, N. (2015). *(La) Casa Grande e (la) Senzala Brasileira tradotta in italiano: analisi para testuale di Padroni e Schiavi*. (Tesi di dottorato). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Florianópolis. Disponibile da <http://www.bu.ufsc.br/teses/PGET0271-T.pdf>
- Coccia, E. (2012). O mito da biografia ou sobre a impossibilidade da teologia política. *Outra Travessia. Revista de Literatura*, 14, 7-22.
- Cohn, S. (org). (2010). *Gilberto Freyre/Encontros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue.
- Foucault, M. (1992) *A escrita de si*. In *O que é um autor?* (pp. 129-160). Lisboa: Passagens [1969].
- Fragoso, R. (2009, 9 dicembre 2009). *A importância de Gilberto Freyre para a construção da Nação Brasileira*. Disponibile da <http://www.imil.org.br/artigos/a-importancia-de-gilberto-freyre-para-a-construcao-da-nacao-brasileira-parte-i/>
- Freyre, G. (1933). *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*. Rio de Janeiro: Maia & Schmidt.
- (1936) *Sobrados e Mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- (1975). *Tempo morto e outros tempos: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade, 1915-1930*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- (2010) *O mundo que o português criou: aspectos das relações sociais e de cultura do Brasil com Portugal e as colônias portuguesas*. São Paulo: É Realizações.
- Genette, G. (1989). *Soglie. I dintorni del testo*. Traduzione di Camilla Cederna. Torino: Einaudi.
- Lejeune, P. (2008). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Tradução de Jovita Maria Noronha Gerheim e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Losano, M. G. (2008). *Ambigui tropici: la multiethnicità felice di Gilberto Freyre e l'ultimo colonialismo portoghese*. Roma: Teoria Politica, pp. 5-45. Disponibile da <http://dialnet.unirioja.es/ejemplar/195042>
- Maestri, M. (1994). *O escravismo no Brasil*. São Paulo: Atual.
- Meschonnic, H. (2010). *Poética do traduzir*. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva.
- Palumbo, G. (2007). *I diversi volti del tradurre. Atti del seminario comune ai corsi di traduzione del corso di laurea in Lingue e Culture europee, anno accademico 2005-2006*. Modena: Università di Modena e Reggio Emilia.

- Süssekind, F. (2007). *Hagiografias*. Paulo Leminski. In F. Garramuño, G. Aguilar, G., y L. Di Leone (eds.), *Experiencia, cuerpo y subjetividades* (pp. 45-75). Rosario: Beatriz Viterbo.
- Tymozcko, M. (1999). *Translation in a postcolonial context*. Manchester: St. Jerome.
- Ventura, R. (2000). *Casa Grande & Senzala*. São Paulo: Publifolha.
- Venuti, L. (1999). *L'invisibilità del traduttore*. Traduzione di Marina Guglielmi. Roma: Armando Editore.
- Willemart, P. (1999). *A última vontade do autor*. São Paulo: FAPESP.