

## (IN)TRADUCIBILITÀ DEI TESTI LETTERARI O COME TRADURRE L'INTRADUCIBILE

*Tatiana PORUMB,**Università Statale della Moldova*

Lo studio proposto è volto all’analisi delle difficoltà di traduzione dei testi letterari dall’italiano al romeno in una prospettiva storico-linguistica e filologico-letteraria, l’indagine concentrando soprattutto sull’analisi dei dati lessicali, stilistici reperiti nei testi d’arrivo, ma anche sulle testimonianze dei traduttori stessi. Siccome le biografie linguistiche e di vita degli autori italiani sono caratterizzate da un forte nesso fra culturemi, sovente espressi attraverso delle immagini riconducibili alla loro cultura, storia e dialetto, specifici per ciascuna regione italiana in parte, i loro testi si carico di espressioni linguistiche e stilistiche uniche, realizzate in particolare a livello lessicale, sintattico e semantico che trasmettono la sensibilità personale dell’autore. Le trasformazioni così ottenute producono modelli ibridi di pensiero e di identità che sono difficilmente traducibili in un’altra lingua straniera. Il confronto con un’ulteriore dimensione linguistica e culturale presuppone delle capacità e competenze del traduttore che vanno oltre la richiesta di essere bilingui e biculturali. In quest’ottica si intendono analizzare le strategie traduttive operate nella trasposizione dall’italiano al romeno di alcuni testi al fine di esaminare se e in che modo si siano potute conservare le peculiarità linguistiche-stilistiche rappresentative dell’identità culturale italiana e dialettale di questi autori.

*Parole-chiave:* intraducibilità, trasposizione, idioletto, giochi di parole, dialetti, culturema, ritmo, esperienza emotiva.

## (UN)TRANSLATABLENESS OF LITERARY TEXTS OR HOW TO TRANSLATE THE UNTRANSLATABLE

The proposed study is aimed at analyzing the difficulties of translating literary texts from Italian into Romanian in a historical-linguistic and philological-literary perspective, the investigation focusing mainly on the analysis of lexical and stylistic data found in the target texts, but also on the testimonies of the translators themselves. Since the linguistic and life biographies of Italian authors are characterized by a strong connection between culturemes, often expressed through images attributable to their culture, history and dialect specific to each Italian region in part, their texts are loaded with unique linguistic and stylistic expressions, realized in particular at the lexical, syntactic and semantic level that transmit the personal sensitivity of the author. The transformations thus obtained produce hybrid models of thought and identity that are difficult to translate into another foreign language. The comparison with a further linguistic and cultural dimension presupposes the translator’s skills and competences that go beyond the requirement to be bilingual and bicultural. From this perspective, we intend to analyse the translation strategies used in the transposition of some texts from Italian to Romanian in order to examine whether and how the linguistic-stylistic peculiarities representing the Italian cultural and dialectal identity of these authors have been preserved.

*Keywords:* untranslatability, transposition, idiolect, puns, dialects, cultureme, rhythm, emotional experience.

## (IN)TRADUCTIBILITATEA TEXTELOR LITERARE SAU CUM SĂ TRADUCEȚI INTRADUCTIBILUL

Studiul propus are ca scop analiza dificultăților de traducere a textelor literare din italiană în română într-o perspectivă istorico-lingvistică și filologico-literară, investigația concentrându-se mai ales pe analiza datelor lexicale și stilistice din textele sănătății, dar și pe mărturiile traducătorilor însăși. Deoarece biografiile lingvistice și de viață ale autorilor italieni se caracterizează printr-o legătură puternică între cultureme, adesea exprimate prin imagini atribuibile culturii, istoriei și dialectului, specifice pentru fiecare regiune a Italiei, textele acestor scriitori sunt încărcate cu expresii lingvistice și stilistice unice, create în special la nivel lexical, sintactic și semantic care transmit sensibilitatea personală a autorului. Transformările astfel obținute produc modele hibride de gândire și identitate greu de tradus într-o altă limbă străină. Comparația cu o altă dimensiune lingvistică și culturală presupune abilități și competențe ale traducătorului care depășesc cerința de a fi bilingv și bicultural. Din această perspectivă, ne propunem să analizăm strategiile de traducere utilizate în transpunerea din italiană în română a unor texte pentru a examina dacă s-au păstrat și cum s-au păstrat particularitățile lingvistice și stilistice specifice identității culturale italiene și dialectale a autorilor.

*Cuvinte-cheie:* intraductibilitate, transpunere, idiolect, joc de cuvinte, dialecte, culturem, ritm, experiență emoțională.

L'intraducibilità dei testi si riferisce alla difficoltà o impossibilità di tradurre completamente un'opera letteraria da una lingua a un'altra mantenendo intatti tutti i suoi significati, sfumature, giochi di parole, riferimenti culturali e peculiarità stilistiche. Questo concetto è particolarmente rilevante in letteratura, dove l'espressione artistica e il valore estetico sono profondamente legati alla lingua originale.

Esaminando le ragioni per cui un testo letterario può essere considerato intraducibile, si possono mettere in evidenza gli aspetti linguistici che creano difficoltà nella traduzione dei testi letterari, in particolare, per due lingue che sono molto prossime come l'italiano e il romeno. Tra questi possiamo elencare alcuni che abbiamo riscontrato e sperimentato nella nostra esperienza linguistica e traduttiva, come giochi di parole, allitterazioni, assonanze, la cripticità dei titoli, riferimenti specifici alla cultura, alla storia, o alle tradizioni del paese di origine, i dialetti, lo stile unico di un autore, il ritmo della prosa e il tono del testo, etc.

In molte opere letterarie si utilizzano giochi di parole, allitterazioni, assonanze, o altre figure retoriche che non trovano un equivalente diretto in un'altra lingua. Spesse volte la traduzione dei giochi di parole può risultare forzata o perdere l'effetto desiderato. Per comparazione, proponiamo di fare l'analisi comparativa dell'espressione usata da Giulia Caminito nel suo noto romanzo, vincitore del premio Campiello 2021, *L'acqua del lago non è mai dolce*, „il cellulare che trilla” [1, p. 124] che tradotto sarebbe “telefonul mobil care cântă triluri” (rom. *tril* > it. *trillo*) e che invece nella traduzione di Oana Sălișteanu suona così: *telefonul mobil care sună și sună fără oprire* [2, p. 122]. A nostro avviso, in questo caso si è perso l'effetto della metafora, ma è stata resa l'idea del suono continuo e fastidioso del telefono cellulare che provoca nel lettore romeno lo stesso effetto.

Anche un semplice titolo di un'opera letteraria può creare difficoltà nella traduzione: per esempio il titolo *I racconti romani*, una raccolta nota di racconti di Alberto Moravia pubblicata per la prima volta nel 1954 e tradotta in molte lingue, in romeno è stata pubblicata con il titolo *Povestiri din Roma* (trad. George Lăzărescu, 1955, Adriana și George Lăzărescu, 1962), invece nella versione di alcuni studiosi moldavi è stata proposta la traduzione del titolo usando l'aggettivo *Povestiri romane* [3, p. 129] che secondo noi non è molto adatto perché non rende immediatamente l'idea che sono della città di Roma, ma piuttosto della civiltà romana.

I testi letterari spesso contengono riferimenti specifici alla cultura, alla storia, o alle tradizioni del paese di origine. Questi riferimenti possono risultare oscuri o privi di significato per i lettori di altre culture, anche dopo la loro traduzione. La traduttrice romena di Cluj, Gabriela Lungu, racconta in un'intervista al giornale Cluj Manifest del 29 agosto 2016 la sua esperienza di traduzione del romanzo di Pier Paolo Pasolini *Ragazzi di vita* [4]. Le difficoltà di traduzione incominciano già dal titolo, perché *ragazzi di vita* è un sintagma inventato da Pasolini, partendo dall'espressione verbale *fare la vita*, che in italiano significa „prostituirsi”. La frase del titolo non ha traduzione in rumeno, e la traduttrice ha fatto fatica a trovare un corrispondente, perché i ragazzi di vita sono i ragazzi, gli adolescenti che durante la fine della guerra e nell'immediato dopoguerra, a Roma, con enormi problemi, si prostitivano, tra le altre cose. Per tradurre questo libro (rom. *Băieții străzii* di Pier Paolo Pasolini), la traduttrice romena ha riletto altri tre libri, con molta attenzione e prendendo appunti, compilando il proprio vocabolario. Nonostante la traduttrice conoscesse molto bene l'opera di Pasolini (di questo libro ne ha parlato anche nei suoi seminari, dal titolo “Gli scrittori e le loro città”, perché racconta di Roma, delle borgate romane) non si era immaginato che potesse essere così difficile da tradurre.

Un'altra grande difficoltà per la traduttrice sono stati i dialoghi e alcuni commenti del narratore in dialetto romano. Un dialetto che lo stesso Pasolini non padroneggiava perché era originario del Friuli, le sue prime esperienze letterarie furono poesie scritte in dialetto friulano, e solo successivamente si trasferì a Roma. E, poiché cominciò ad amare la città e poiché sperimentò la realtà del dopoguerra in una città devastata, si mise a scrivere in un romanesco della borgata. Ma proprio perché questo dialetto non era la lingua materna di Pasolini, crea al traduttore una serie di difficoltà che via via si riscontrano durante il processo di traduzione. Un conto è leggere per diletto, un altro è cercare di trasporre, tradurre, interpretare un libro in un'altra lingua.

Con questo esempio vogliamo sottolineare come lo stile unico di un autore, il ritmo della prosa, e il tono del testo possono essere difficili da riprodurre in un'altra lingua. Un traduttore deve fare delle scelte che inevi-

tabilmente alterano il testo originale, sacrificando talvolta parte della sua bellezza o del suo impatto emotivo.

La ricercatrice Silvia Campanini dell’Università di Trieste ha fatto uno studio comparato delle varie versioni di traduzione di una stessa opera: *Crollo e Caduta della Casa Usher* (The Fall of the House of Usher) [4, p.114], un racconto del terrore scritto da Edgar Allan Poe. L’obiettivo dell’analisi comparata che è stata condotta in sede didattica era quello di dimostrare che le tre traduzioni esaminate dalla Campanini creano tre scenari piuttosto differenti – essenzialmente per via di differenze lessicali – e generano nel lettore tre differenti esperienze psicologiche e intellettuali, come conseguenza di particolari scelte stilistiche. A questo scopo sono stati presi in considerazione alcuni specifici aspetti testuali: la leggibilità della traduzione in termini di „scorrevolezza”, il cui grado può dipendere dalla complessità dell’articolazione sintattica e dal ritmo del fraseggio; il registro e le strategie retoriche; infine l’impiego ripetuto di determinate scelte semantiche e formali il cui effetto complessivo incide sulla lettura come esperienza estetica. Il testo di partenza è stato preso in esame solo in un secondo momento, non solo per individuare le differenze principali fra le tre strategie traduttive, ma anche per considerare se e in quale misura l’impronta stilistica dei traduttori abbia prodotto oggettive distorsioni dell’originale.

Come conclusione l’autrice sostiene che se si parte dall’assunto che il testo artistico è aperto a interpretazioni differenti e soggettive, e quindi anche a rese traduttive diverse, si deve ammettere che anche lo stile, come scelta e combinazione di elementi espressivi ai vari livelli del testo, può essere soggetto a interpretazione: è plausibile che il traduttore dia priorità a certi connotati rispetto ad altri a seconda della sue competenze analitiche e critiche. A questo si aggiunge che chi traduce possiede un suo proprio idioletto e dispone di una determinata gamma di mezzi linguistici. Si può pertanto dire che l’idioletto del traduttore, il suo stile, anche semplicemente inteso come „potenziale” espressivo, entra gioco forza a far parte del testo tradotto e, anche quando la strategia adottata sia di massima adesione alle forme e alle sfumature semantiche dell’originale, tenderà ad emergere a qualche livello.

Molti autori italiani, specialmente quelli del Novecento e contemporanei, hanno sperimentato con la lingua, creando nuove parole o utilizzando un linguaggio molto personale e unico, spesso chiamato idioletto. Un idioletto è una forma di linguaggio personale, caratterizzata da un uso distintivo del vocabolario, della sintassi, e delle strutture retoriche che riflettono la voce unica di un autore. Tradurre testi scritti in un idioletto può essere estremamente complesso, poiché questi elementi linguistici non hanno equivalenti diretti in altre lingue.

Gli autori che creano nuove parole (neologismi) o giochi di parole insoliti lo fanno spesso per esprimere concetti, emozioni o idee che non possono essere rappresentati in modo adeguato con le parole esistenti. Questi neologismi sono strettamente legati al contesto culturale e linguistico dell’autore e possono essere molto difficili da tradurre. Un traduttore si trova di fronte al dilemma se creare un neologismo equivalente nella lingua di arrivo o trovare una parafrasi che catturi il senso del termine originale. Alcuni autori sviluppano un linguaggio estremamente personale che include non solo parole inventate ma anche sintassi non convenzionale, frasi idiomatiche. Questo linguaggio idiosincratico è spesso parte integrante del loro stile e della loro voce letteraria. Tradurre in modo efficace questi elementi richiede una comprensione profonda dell’opera e del contesto culturale dell’autore e del lettore, inoltre la capacità di ricreare una voce altrettanto unica nella lingua di destinazione.

Gabriele D’Annunzio è noto per il suo uso esuberante del linguaggio, spesso inventando nuove parole e combinazioni poetiche per evocare immagini vivide e sensazioni. Ha creato un vocabolario personale che unisce elementi arcaici, termini tecnici, e neologismi. Tradurre D’Annunzio significa confrontarsi con un lessico ricco e variegato, che può essere difficile da rendere in un’altra lingua senza perdere le sfumature dell’originale.

Carlo Emilio Gadda è celebre per il suo uso del linguaggio dialettale, della giustapposizione di registri linguistici differenti, e della creazione di parole composte e neologismi. Nel suo romanzo „Quer pasticcaccio brutto de via Merulana”, Gadda mescola italiano standard, dialetti regionali e tecnicismi. Questo miscuglio crea una lingua unica che riflette la complessità del suo pensiero e l’ironia della sua narrazione. Tradurre Gadda richiede la creazione di un linguaggio altrettanto stratificato nella lingua di destinazione, che catturi la sua giocosità linguistica e il suo tono critico.

Andrea Camilleri ha creato una lingua ibrida per i suoi romanzi su Montalbano, combinando italiano e siciliano per riflettere la cultura locale e la personalità dei personaggi. La sua lingua è un “italiano sicilianizzato” che aggiunge colore e autenticità alle sue storie, ma può essere difficile da tradurre. I traduttori devono decidere se mantenere l’ibrido linguistico, utilizzare note per spiegare i termini, o cercare di trovare un equivalente culturalmente rilevante nella lingua di arrivo. Durante le lezioni di traduzione letteraria propongo spesso ai miei studenti di tradurre brani dai romanzi polizieschi di Camilleri. All’inizio gli studenti si perdono, disperano ma con alcuni accorgimenti e analisi riescono a prendere gusto e sciogliere il mistero dei giochi di parola a base dialettale, riuscendo a comprendere il messaggio dell’autore e a tradurlo.

Quando un termine è strettamente legato al contesto culturale dell’autore e il traduttore non riesce a trovare un equivalente appropriato oppure non è possibile parafrasarlo, può utilizzare note a piè di pagina o glosse per spiegare il significato e il contesto del termine. Questo approccio mantiene la fedeltà all’originale, ma può interrompere la fluidità della lettura. Sempre nel romanzo della Caminito troviamo la frase che contiene un’abbreviazione molto usata nell’italiano moderno dei cellulari, chat, etc.: „Le altre ragazzine per Natale ricevono i primi cellulari che sono grossi come banane e tutti grigi, si fanno squilletti per comunicarsi pensieri, si scrivono messaggi sgrammaticati e *tvb*.“ [1, p. 55]. *Tvb* per un lettore romeno che non conosce l’italiano non può essere comprensibile, perciò la traduttrice Oana Sălișteanu ricorre alla strategia diretta, lasciando intatta l’espressione italiana nel testo romeno, ma rende comprensibile il messaggio con una parafrasi all’interno del testo e una nota a piè di pagina: „Celealte fetițe primesc de Crăciun telefoane mobile, toate cenușii și groase cât bananele, își dau *beep* ca să-și comunice ce le trece prin cap, își scriu mesaje agramate și declarații de dragoste prescurtate *tvb*.“ La nota: „Prescurtarea de la te iubesc, *ti voglio bene* (it).“ [2, p. 53].

Tuttavia, la traduzione di testi letterari, pur riconoscendo l’intraducibilità, cerca di trovare un equilibrio tra fedeltà al testo originale e la necessità di renderlo comprensibile e significativo per il lettore nella lingua di arrivo. I traduttori letterari svolgono un ruolo fondamentale nel mediare tra le culture e nel cercare di trasmettere il più possibile dell’esperienza originale, dei riferimenti che sono profondamente radicati nel contesto socioculturale di una lingua e spesso portano con sé significati, associazioni e sfumature che non hanno equivalenti diretti in altre lingue o culture, pur consapevoli delle inevitabili perdite e trasformazioni che accompagnano ogni atto di traduzione.

L’adattamento culturale implica la modifica del riferimento culturale per adattarlo meglio al pubblico di destinazione. Questa tecnica può aiutare a rendere il testo più comprensibile e rilevante per il lettore, in modo particolare quando i lettori di destinazione sono i bambini. Il metodo della localizzazione è usato principalmente in traduzioni per bambini, dove il contesto culturale deve essere completamente comprensibile.

La traduzione di „Le avventure di Pinocchio. La storia di un burattino” in romeno di Rodica Chiriacescu dal titolo *Aventurile lui Pinocchio. Povestea unei păpuși de lemn*, pubblicata a Chișinău nel 2005 dalla casa editrice Prut International, è probabilmente l’unica versione originale in romeno edita nella Repubblica Moldova dopo gli anni Cinquanta del secolo scorso [6, p. 171]. Si tratta di una versione moderna, in cui la traduttrice e scrittrice adopera una strategia traduttiva di conservazione delle caratteristiche e delle peculiarità culturali e linguistiche italiane. L’aspetto onomastico è ciò che maggiormente differenzia tra loro i personaggi di Collodi, e per questo motivo Chiriacescu ha trasposto in romeno i nomi e i soprannomi, adottando strategie diverse. È il caso del nome parlante del burattinaio *Mangiafoco*, una parola composta da un verbo e da un sostantivo, che è stata resa in romeno per calco morfologico, cioè con la traduzione fedele degli elementi che compongono la parola di origine rom. *Mănâncăfoc*.

Nel racconto, portatori di peculiarità nazionali sono pure i nomi di vari piatti e alimenti italiani. Questo tipo di nomi fa parte della categoria dei culturemi, parole specifiche legate all’universo di riferimento della cultura originaria e, dunque, difficilmente trasponibili in una diversa cultura o addirittura quasi intraducibili. Così, per esempio, la parola „frittata” viene tradotta con il suo equivalente in romeno *omletă*, che è un prestito dal francese; „trippa alla parmigiana” è stato localizzato con equivalenti della cultura d’arrivo, *burtă de văcuță cu cașcaval*, dove per „trippa” abbiamo l’equivalente semantico-pragmatico *burtă de văcuță* «pancia, stomaco di vacca», invece il sintagma „alla parmigiana” è stato sostituito con un iperonimo neutro *cu cașcaval* „al formaggio”. I galletti di primo canto sono i galletti giovani, perciò l’espressione „di primo

canto” è stata resa in romeno con l’aggettivo „giovane” *cucosei tineri*; per rendere uva paradisa è stato sostituito „paradisa” con l’aggettivo „saporita” al grado superlativo: *struguri foarte gustoși*.

Per alcuni nomi di piatti italiani la traduttrice è ricorsa spesso all’omissione dei titoli particolarmente specifici o locali, sostituendoli con equivalenti linguistici dei piatti simili nella cultura d’arrivo. Così il „risotto alla milanese” diventa *pilaf*, i „maccheroni alla napoletana” *macaroane*, „maccheroni”. In tutti gli altri casi, quando si tratta di cibo semplice o di piatti a base di carne e pesce di vario tipo, conditi con salse e contorni diversi, ma che non contengono nella loro denominazione tratti tipici della cultura italiana e che potrebbero quindi appartenere anche alla cultura d’arrivo, la trasposizione dei nomi è resa per traduzione: pane *pâine*; uovo *ou*; polenta muffita *mămăligă mucegăită*; „lepre dolce e forte con un leggerissimo contorno di pollastre ingrassate” *iepure moale și robust cu o garnitură usoară de puici îngrășate*.

La traduzione di riferimenti culturali richiede un approccio flessibile e una profonda comprensione sia della cultura di origine sia di quella di destinazione. I traduttori devono essere creativi e saper bilanciare l’esigenza di rimanere fedeli al testo originale con quella di rendere il testo comprensibile e rilevante per il lettore. Ogni scelta traduttiva implica un compromesso, ma con una buona conoscenza delle due culture e una certa sensibilità linguistica, è possibile rendere giustizia all’opera originale.

Il ritmo della prosa e il tono del testo sono elementi cruciali nella letteratura che possono essere particolarmente difficili da riprodurre in un’altra lingua. Questi aspetti contribuiscono in modo significativo all’atmosfera, allo stile, e alla percezione emotiva di un’opera. Vediamo perché questi elementi sono difficili da tradurre e quali strategie possono essere adottate per affrontare queste difficoltà.

Innanzitutto, il ritmo e il tono sono difficili da tradurre perché ogni lingua ha la sua struttura sintattica, che influisce sul ritmo della prosa. Ad esempio, l’italiano tende ad avere frasi più lunghe e complesse rispetto all’inglese, che può preferire frasi più brevi e concise. Questa differenza può alterare il ritmo del testo quando viene tradotto. Il ritmo della prosa può essere influenzato dalla cadenza delle frasi e dall’uso di dispositivi stilistici come allitterazioni, assonanze, e ripetizioni. Questi elementi sonori sono spesso legati alla lingua originale e possono essere difficili da replicare nella traduzione.

Il tono di un testo è determinato dalle scelte lessicali (parole usate) e dal registro (formale, informale, colloquiale, ecc.). Trovare espressioni equivalenti in un’altra lingua che trasmettano lo stesso tono può essere complesso, soprattutto se il testo originale utilizza giochi di parole, ironia o sarcasmo. Il tono può anche essere influenzato da riferimenti culturali, connotazioni locali e sentimenti che non hanno equivalenti diretti in altre culture. Ciò che è considerato umoristico, drammatico o poetico in una cultura potrebbe non avere lo stesso effetto in un’altra. Per mantenere il ritmo della prosa, il traduttore può ristrutturare le frasi in modo che riflettano meglio la lunghezza e il flusso dell’originale. Questo può significare dividere frasi lunghe in più frasi brevi o combinare frasi brevi per creare un ritmo più fluido. Quando si tratta di tono, è importante trovare parole ed espressioni nella lingua di destinazione che catturino lo stesso registro e sentimento. Quando il tono è strettamente legato a una particolare emozione o stato d’animo, il traduttore potrebbe concentrarsi più sul ricreare l’effetto emotivo che sull’aderenza letterale al testo. In una scena descritta con un tono malinconico, il traduttore dovrebbe assicurarsi che la scelta delle parole e il ritmo della traduzione riflettano quella malinconia, anche se ciò richiede una certa libertà creativa con la formulazione.

La poesia è forse l’esempio più estremo di intraducibilità letteraria. La metrica, le rime, e la musicalità del linguaggio poetico sono strettamente legate alla lingua originale, rendendo estremamente complesso mantenere la stessa esperienza estetica e sonora in un’altra lingua. La metrica, le rime e la musicalità del linguaggio poetico rappresentano aspetti fondamentali della poesia, che sono strettamente legati alla lingua originale in cui un’opera è stata scritta. Questi elementi contribuiscono in modo significativo all’esperienza estetica della poesia, creando un effetto sonoro e ritmico che può essere difficile da replicare in un’altra lingua. Tradurre poesia richiede quindi un’attenta considerazione di come mantenere l’effetto complessivo dell’originale, pur adattandosi alle caratteristiche uniche della lingua di arrivo.

La metrica si riferisce al ritmo del verso determinato dal numero e dalla disposizione delle sillabe accentate e non accentate. Diverse lingue hanno ritmi naturali diversi. Riprodurre esattamente la stessa

metrica può essere quasi impossibile senza sacrificare il contenuto o il significato. Se una poesia italiana usa ripetizioni di suoni dolci per evocare un'atmosfera pacifica, il traduttore potrebbe cercare parole con suoni dolci nella lingua di destinazione, anche se non sono esattamente le stesse parole.

La traduzione della poesia richiede un equilibrio tra la fedeltà al testo originale e la creazione di un testo che risuoni con i lettori nella lingua di destinazione. Mantenere la metrica, le rime e la musicalità può essere estremamente difficile, ma non impossibile. I traduttori devono prendere decisioni che considerano l'importanza relativa del significato, del suono e della forma, spesso utilizzando una combinazione di strategie per trasmettere il più possibile dell'esperienza poetica originale. La traduzione di poesia è, quindi, un'arte che richiede creatività, sensibilità linguistica e una profonda comprensione di entrambe le culture linguistiche coinvolte.

La poesia „La Fontana malata” di Aldo Palazzeschi rappresenta un caso emblematico delle difficoltà che si incontrano nella traduzione della poesia modernista italiana. Scritta nel 1909, „La Fontana malata” è un esempio di poesia che gioca con il suono, il ritmo, e la ripetizione per creare un effetto musicale e visivo che va oltre il significato delle parole. Palazzeschi, infatti, era noto per il suo approccio sperimentale al linguaggio e alla forma poetica, influenzato dalle avanguardie del suo tempo. Nella poesia „La Fontana malata” Palazzeschi utilizza ripetizioni sonore e ritmiche per evocare l'immagine e il suono di una fontana in movimento. La poesia è composta da una serie di versi brevi, spesso ripetuti o variati, che imitano il flusso e il riflusso dell'acqua. Riprodurre questo effetto ritmico in un'altra lingua può essere particolarmente difficile, poiché ogni lingua ha il suo ritmo naturale e le sue peculiarità fonetiche. „La Fontana malata” è un esempio di poesia che si allontana dalla narrazione tradizionale per concentrarsi sul gioco linguistico e sull'esperienza sensoriale. Questo rende difficile per il traduttore mantenere un equilibrio tra significato letterale e la riproduzione del gioco poetico.

La traduzione è una delle nostre esperienze di scrittura preferite in questo periodo. Ci aiuta a capire meglio i testi, mette alla prova la lingua e la capacità di superare i propri limiti e di esplorarne le possibilità. Siccome spesso le traduzioni erano parte dei programmi d'esame, avevamo cominciato a tradurre durante gli anni universitari, altre volte il confronto con le traduzioni esistenti ci spingeva a cimentarci in prove personali. E proprio dagli anni universitari, quando abbiamo studiato Aldo Palazzeschi, che era venuta la voglia di provare il trasferimento in romeno della poesia di Palazzeschi, dell'emozione che trasmette, dei giochi di parole dove domina la componente sonora. In continuazione, vogliamo lasciare il lettore ad assaporare la musicalità dell'originale e della traduzione in romeno.

### **Fontana malata** di Aldo Palazzeschi.

<i>Clof, clop, cloch,</i>	<i>tossisce.</i>	<i>Ah! no.</i>	<i>ma tanto...</i>	<i>morire.</i>
<i>cloffete,</i>	<i>Mia povera</i>	<i>Rieccola,</i>	<i>Che lagno!</i>	<i>Madonna!</i>
<i>cloppete,</i>	<i>fontana,</i>	<i>ancora</i>	<i>Ma Habel!</i>	<i>Gesù!</i>
<i>clochette,</i>	<i>il male</i>	<i>tossisce,</i>	<i>Vittoria!</i>	<i>Non più!</i>
<i>chchch...</i>	<i>che hai</i>	<i>Clof, clop, cloch,</i>	<i>Andate,</i>	<i>Non più.</i>
<i>È giù,</i>	<i>il cuore</i>	<i>cloffete,</i>	<i>correte,</i>	<i>Mia povera</i>
<i>nel cortile,</i>	<i>mi preme.</i>	<i>cloppete,</i>	<i>chiudete</i>	<i>fontana,</i>
<i>la povera</i>	<i>Si tace,</i>	<i>chchch...</i>	<i>la fonte,</i>	<i>col male</i>
<i>fontana</i>	<i>non getta</i>	<i>La tisi</i>	<i>mi uccide</i>	<i>che hai,</i>
<i>malata;</i>	<i>più nulla.</i>	<i>l'uccide.</i>	<i>quel suo</i>	<i>finisci</i>
<i>che spasimo!</i>	<i>Si tace,</i>	<i>Dio santo,</i>	<i>eterno tossire!</i>	<i>vedrai,</i>
<i>sentirla</i>	<i>non s'ode</i>	<i>quel suo</i>	<i>Andate,</i>	<i>che uccidi</i>
<i>tossire.</i>	<i>rumore</i>	<i>eterno</i>	<i>mettete</i>	<i>me pure.</i>
<i>Tossisce,</i>	<i>di sorta</i>	<i>tossire</i>	<i>qualcosa</i>	<i>Clof, clop, cloch,</i>
<i>tossisce,</i>	<i>che forse...</i>	<i>mi fa</i>	<i>per farla</i>	<i>cloffete,</i>
<i>un poco</i>	<i>che forse</i>	<i>morire,</i>	<i>finire,</i>	<i>cloppete,</i>
<i>si tace...</i>	<i>sia morta?</i>	<i>un poco</i>	<i>magari...</i>	<i>clocchete,</i>
<i>di nuovo.</i>	<i>Orore</i>	<i>va bene,</i>	<i>magari</i>	<i>chchch...</i>

**Cişmeaua bolnavă** de Aldo Palazzeschi (trad. noastră).

Pic, pici, plici,	pe mine.	Ftizia	poate...
poc, boc,	Se linişteşte,	o nimiceşte.	poate ceva care
pliosc,	apa	Doamne sfinte,	s-o ducă la pieire.
țâ-r-r;	nu mai ţâneşte.	tusa-i neconenită	Maica Domnului!
ch-h-hr-r.	Se linişteşte,	mă ucide.	Isuse!
Este jos,	nu se aude	Înțeleg	Nu mai fă aşa!
în curte,	zgomot	un pic	Nu mai fă aşa!
biata cişmea,	de niciun tip,	mai merge,	Biata mea cişmea,
bolnavă;	dar oare...	dar atât...	cu răul
Ce junghi adânc!	oare	Ce plângăcioasă!	pe care-l ai,
S-o auzi hârâind.	să fi murit?	Dar Habel!	mă vei duce,
Tuşeşte,	Oroare!	Victoria!	vei vedea,
tuşeşte,	Ah! Nu.	Mergeti,	şi pe mine
apoi	Iată	alergaţi	la pieire.
se liniştetşte...	din nou	să închideţi	Pic, pici, plici,
şi iarăşi	tuşeşte.	cişmeaua,	Poc, boc,
tuşeşte.	Pic, pici, plici,	cu tusa-i neconenită	pliosc,
Biata mea	poc, boc,	mă ucide şi pe mine!	țâ-r-r;
cişmea,	pliosc,	Plecaţi,	ch-h-hr-r.
răul din tine	țâ-r-r;	făceţi-i ceva	
m-apasă	ch-h-hr-r.	ca să termine,	

La strategia che abbiamo usato per tradurre questi versi è stata quella di concentrarci sul mantenimento degli effetti sonori, cercando di trovare onomatopee con cui creare giochi di parole simili all'originale nella lingua di arrivo, per trasmettere la sensibilità che esprimono i versi originali. È proprio sull'effetto musicale dell'originale su cui ci siamo soffermati di più. La traduzione cerca di mantenere l'effetto sonoro, utilizzando parole onomatopeiche romene che imitano ma anche esprimono in romeno i suoni dell'acqua e come effetto stilistico rendono l'idea della sofferenza in un ritmo di tensione sempre crescente. Tuttavia, non tutte le onomatopee inventate da Palazzeschi hanno trovato un corrispondente in romeno identico all'originale italiano, e per questo che alcune delle sfumature sonore originali hanno subito una variazione, modificando la componenza dei suoni e la musicalità di partenza (le alitterazioni originali in cl-, ch- mutano in pi-, pl-; il gioco delle terminazioni -of, -op, -och è trasformato in -ic, -ici, il suono rauco di ch-h è trasmesso con -r e ch-r). Altrettanto abbiamo cercato di essere più vicino all'originale quando possibile e grazie alla prossimità lessicale dell'italiano e romeno siamo riusciti a mantenere alcuni vocaboli come *oroare*, *ftizie*, *ucide*, *tusă*, *tuşeşte* etc. Il gioco di parole a volte ha conservato i suoni di partenza (it. *non s'ode / rumore / di sorta / che forse... / che forse / sia morta? / Orrore – rom. nu se aude/ zgomot / de niciun tip, / dar oare... / oare / să fi murit? / Oroare!*), altre volte ha ottenuto una nuova musicalità basata su altre assonanze e alitterazioni, a nostro avviso altrettanto originali, grazie all'armonia del romeno (it. *Tossisce, / tossisce, / un poco / si tace... / di nuovo / tossisce. – rom. Tuşeşte, / tuşeşte, / apoi / se liniştetşte... / şi iarăşi / tuşeşte*).

In conclusione possiamo notare che la traduzione dei versi „La Fontana malata” di Aldo Palazzeschi rappresenta una sfida significativa a causa della sua dipendenza dalla musicalità, dal gioco sonoro, e dalla disposizione visiva del testo. Il traduttore deve prendere decisioni creative difficili per bilanciare la fedeltà all'originale con l'esperienza estetica nella lingua di arrivo. Questa sfida evidenzia la complessità e l'arte della traduzione poetica, dove non si tratta solo di tradurre parole, ma di trasportare un'intera esperienza sensoriale e emotiva in un nuovo contesto linguistico e culturale.

Inoltre, la ‘voce’ dell’autore non è altro che il suo stile, e lo stile poetico non è mera forma, tecnica, aspetto, ma è sensibilità ed emozione. Chi traduce cerca una mediazione per avvicinarsi all’originale, ma non può farlo che attraverso la sua formazione e visione. Dunque, nella traduzione, secondo il nostro modesto parere, non si tratta di simulare la voce dell’autore, ma di interpretare quel testo con la propria voce che

contiene l'esperienza esistenziale e culturale personale e anche la sensibilità inherente, il proprio stile e gusto estetico.

**Riferimenti:**

1. Caminito, G. *L'acqua del lago non è mai dolce*. Giunti Editore / Bompiani, 2021, 320 p. ISBN 9788830120488.
2. Caminito, G. *Apa lacului nu e niciodată dulce*. Trad. din italiană de Oana Sălișteanu. București: Humanitas Fiction, 2023. 296 p. ISBN: 978-606-097-250-1.
3. Melniciuc, R. *Fața și reversul cuvântului în „Racconti romani” de Alberto Moravia*. În: *Calitate în educație – imperativ al societății contemporane*: Materialele conferinței științifice naționale cu participare internațională, Vol. IV, Chișinău: Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, 2020, p. 129-131.
4. *Pânzele albe ale literaturii pe viu cu traducătoarea Gabriela Lungu*. În: *Cluj Manifest*, 29 august 2016. [Accesat 12.10.2024] Disponibil:<https://www.clujmanifest.ro/cultural/pantele-albe-ale-literaturii-pe-viu-cu-traducatoarea-gabriela-lungu/>
5. Campanini, S. *L'analisi comparata dello stile nella didattica della traduzione letteraria Rovina, Crollo e Caduta della Casa Usher*. In: *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione / International Journal of Translation* 2016 (18), p.109-130. DOI: 10.13137/2421-6763/13669 ISSN 1722-5906 (print) ISSN 2421-6763 (online). [Accesat 12.10.2024] Disponibil: <https://www.openstarts.units.it/server/api/core/bitstreams/ee57c497-28e1-4435-a3cc-89359ef65551/content>
6. Porumb, T. *La storia di Pinocchio in Moldova*. In: *Atlante Pinocchio. La diffusione del romanzo di Carlo Collodi nel mondo*. Edizione Treccani, 2024, p. 170-174.

**N.B.:** Articolul a fost prezentat în cadrul conferinței cu participare internațională „Traduceri (traducători) fără frontiere”, desfășurată la 27 septembrie 2024, Facultatea de Litere, Universitatea de Stat din Moldova.

**Date despre autor:**

**Tatiana PORUMB**, doctor în filologie, conferențiar universitar, Facultatea de Litere, Universitatea de Stat din Moldova.

**E-mail:** prmb74@gmail.com

**ORCID:** 0000-0003-4186-2507

Prezentat la 01.10.2024