

Notizia*

Presentazione del volume di Monica Randaccio “Drama translation: theory and practice” (Trieste, Università degli Studi, 24 maggio 2023)

Mercoledì 24 maggio 2023 si è svolta presso il Dipartimento di Scienze Giuridiche, del Linguaggio, dell'Interpretazione e della Traduzione dell'Università di Trieste la presentazione del volume di Monica Randaccio *Drama translation: theory and practice* pubblicato nel 2022 da EUT - Edizioni Università di Trieste.



Figura 1. La locandina dell'evento culturale e l'autrice del volume (Foto: S. Sghedoni).

Alla Presentazione sono intervenuti la Prof.ssa Maria Teresa Musacchio, Professore Ordinario di Lingua e Traduzione - Lingua Inglese, il Prof. Paolo Quazzolo, Professore Associato di Storia del Teatro, il Dott. Mauro Rossi dell'EUT e l'Autrice stessa.

* Title: Chronicle.

Felice esito di un personale impegno di ricerca pluriennale, come ha ricordato Monica Randaccio introducendo i lavori della tavola rotonda, il volume, esplicita il pensiero dell'autrice circa la complessa questione della *traduzione teatrale*.



Figura 2. L'apertura dei lavori (da sinistra sono visibili il Dott. Mauro Rossi dell'EUT, la Prof.ssa Maria Teresa Musacchio, la Prof.ssa Monica Randaccio e il Prof. Paolo Quazzolo) e, sotto, il pubblico in sala (Foto: S. Sghedoni).

Nel primo intervento, la Prof.ssa Maria Teresa Musacchio, ha confidato, innanzitutto, come il libro presentato riproponga questioni da lei già ampiamente dibattute con l'autrice in molteplici occasioni di lavoro professionale incrociato, ponendosi vivacemente a confronto due punti di vista complementari, ossia da una parte quello di una studiosa impegnata in studi sulla traduzione concepita essenzialmente in senso generale e non in ambito letterario-teatrale e quello dell'autrice che, invece, a questo tema ha dedicato buona parte delle sue attività di ricerca.

Precisando come il volume ripercorra lo sviluppo degli studi sulla traduzione, Maria Teresa Musacchio ha ricordato come, di fatto, la *traduzione teatrale* non abbia mai rivestito una posizione centrale nell'ambito della *traduzione letteraria* che, di norma, non riserva particolare attenzione alle peculiarità del testo teatrale. Il volume ha il merito, secondo Musacchio, di proporre una ricognizione dedicata alla storia della traduzione teatrale a partire dagli anni Cinquanta del secolo scorso, evidenziando le peculiarità delle successive fasi in cui si è snodata, di volta in volta maggiormente attente a sottolineare gli aspetti *linguistici*, quelli *semiotici* e, più recentemente, gli sviluppi *interculturali*, riferendo la traduzione teatrale talora alla traduzione in senso generale o, talora più specificamente, alla traduzione in ambito letterario.



Figura 3. L'intervento della Prof.ssa Maria Teresa Musacchio (Foto: S. Sghedoni).

Maria Teresa Musacchio è quindi passata a esaminare le questioni correnti, ricordando che nella *traduzione teatrale* vi sono vari aspetti che hanno assunto sempre maggiore rilievo rispetto al dato originario legato all'aspetto *linguistico* e si è quindi soffermata sui *modelli* elaborati riguardo alla traduzione teatrale e alla loro concreta applicabilità.

Non ha trascurato, per altro, di sottolineare come il volume di Monica Randaccio integri felicemente alla *parte teorica* una *parte pratica*, nell'ambito della quale vengono analizzati

tre testi, tra cui un caso letterario molto interessante della drammaturgia del mondo inglese. Si tratta infatti di testi di ambito irlandese, da cui emerge, sul piano culturale, un rapporto sostanzialmente conflittuale tra Regno Unito e Repubblica d'Irlanda. Maria Teresa Musacchio ha ricordato, infatti, che la letteratura irlandese presenta elementi affini alla letteratura post-coloniale, trattandosi nel caso del teatro di un teatro di formazione dell'identità culturale irlandese e ha concluso affermando che il volume di Monica Randaccio è un testo che indubbiamente fa sorgere delle domande.



Figura 4. L'intervento del Prof. Paolo Quazzolo (Foto: S. Sghedoni).

Il Prof. Paolo Quazzolo ha esordito rammentando le “avventure” condivise con l'autrice sia in ambito didattico sia nell'ambito della ricerca e affermando che il volume ora presentato rappresenta il punto di arrivo di studi che si sono protratti a lungo nel corso del tempo, radicandosi in un progetto dedicato alla *traduzione teatrale*.

Nell'intervento è stato affrontato il problema del *tradurre per la scena*. Paolo Quazzolo ha puntualizzato, in proposito, che tradurre per la pagina scritta è qualcosa di completamente diverso dal tradurre per la scena. In questo secondo caso si è infatti di fronte a una traduzione “tridimensionale” che deve tener conto di suoni, ritmi, spazi scenici. La traduzione per il teatro deve pertanto caratterizzarsi per essere dotata di ritmo, pronunciabilità, immediatezza nella comunicazione, in quanto mentre un testo letterario può essere facilmente riletto e meditato, in teatro il concetto deve arrivare

immediato. Inoltre, Quazzolo ha ricordato che vi sono punti dei testi ove risulta di fatto impossibile dare una traduzione letterale in presenza di giochi di parole intraducibili che richiedono di individuare giochi di parole simili nella lingua di arrivo. Quazzolo ribadisce la difficoltà di tradurre testi sperimentali (ad es. il testo drammatico espressionista risulta poco tradotto), e tali traduzioni sono spesso impossibili da mettere in scena, in quanto chi sta seduto in platea deve capire.

Quazzolo rammenta come dal punto di vista storico il problema della traduzione teatrale sia molto recente, in quanto un tempo non si traduceva. La dignità del traduttore teatrale arriva tardissimo, solo nei primi decenni del Novecento, infatti, sulle locandine teatrali comincia a comparire a caratteri minuscoli il nome del traduttore. Non si dava il giusto peso alla traduzione, ma progressivamente il regista inizia a sentire il peso delle traduzioni che non possono essere qualsiasi. E, così, il nome del traduttore inizia a salire in locandina e si intraprendono anche operazioni di mercato se il traduttore è prestigioso, in quanto questa figura diventa un elemento di richiamo.

Naturalmente, ha ricordato Quazzolo, in fase di prova dello spettacolo vengono apportati ulteriori adattamenti richiesti dal progetto registico e ha precisato che, oggi, è molto raro che il regista accetti di mettere in scena un testo ricorrendo a traduzioni “preconfezionate”, in quanto *tradurre* vuol dire *interpretare* e la traduzione deve risultare coerente con l’interpretazione registica.

Un’acquisizione importante consiste, peraltro, nella constatazione che una traduzione non può essere per sempre, in quanto per questioni di tipo interpretativo – e non solamente linguistico – perde valore con il passare del tempo. Testi classici tradotti da filologi lontani dalla scena possono facilmente divenire traduzioni di fatto superate, anche se elaborate da grandi studiosi, pertanto vanno preferite traduzioni meno precise più recenti ma che funzionano dal punto di vista linguistico-scenico. Quazzolo ha portato ad esempio le traduzioni di terza/quarta mano del teatro del norvegese Ibsen, che comportano il passaggio dal norvegese al tedesco, al francese e all’inglese prima di arrivare finalmente in Italia, con perdite, fraintendimenti, revisioni volontarie e

involontarie anche in funzione delle aspettative e della sensibilità del pubblico. In definitiva, ha ribadito Quazzolo, la traduzione deve essere preparata per le esigenze della scena.

A sua volta la Prof.ssa Monica Randaccio ha ammesso che il testo teatrale rappresenti la “sorella povera” della traduzione letteraria, molto soggetto a manipolazione. Nel Regno Unito e paesi di madrelingua inglese le traduzioni erano firmate da drammaturgi famosi, mentre in Italia la filiera della traduzione è caratterizzata da un lavoro molto diverso. Negli anni Settanta, il famoso drammaturgo inglese Christopher Hampton, a proposito del tradurre per il teatro, aveva affermato con decisione che fosse più importante avere persone che sapessero di teatro piuttosto che avere persone che sapessero le lingue, ma Randaccio ritiene con decisione che le lingue le si deve conoscere, perché, solo se si sa la lingua, si conosce il significato e poi si può tradurre. Gli errori che spesso si trovano nei copioni teatrali in traduzione derivano infatti da una non conoscenza della lingua e della cultura. Nel testo teatrale bisogna tener conto dell’aspetto linguistico, del sistema culturale e del sistema teatrale. Ad esempio, negli anni Novanta in Irlanda cambia la società e il sistema culturale di riferimento e bisogna tenerne conto.

Per quanto riguarda l’*intertestualità*, in linguistica è considerata un rapporto interno al testo, ma in realtà può significare anche un’altra cosa, ossia può assumere un’accezione di stampo letterario-culturale che tenga in considerazione tutto quanto ruoti attorno al testo e richiede pertanto una figura di traduttore molto acculturato, in grado di spaziare in più sistemi cogliendone le interconnessioni. Si tratta evidentemente di due *intertestualità* di natura diversa ma entrambe funzionali alla conoscenza profonda del testo teatrale, sia linguistica che culturale, ed entrambe fondamentali al processo traduttivo.

Randaccio ha portato a esempio il testo della drammaturga irlandese Marina Carr, *Il sogno di Cordelia*, in cui il rapporto serrato tra padre e figlia, un rapporto di amore-odio, ha profondi rapporti intertestuali. L’*intertestualità* del testo va cercata

dapprima nel rapporto che il testo intrattiene con la sua cultura di origine. Carr scrive in un'Irlanda, quella degli anni Novanta, che sta sperimentando un grande cambiamento di valori, in cui si rivedono i concetti di famiglia, patria, ruolo delle donne. Successivamente, nel rapporto con l'intertesto shakespeariano, il *Re Lear*, e infine con tutti i lavori teatrali precedenti della Carr che, a loro volta, fanno riferimento ai classici greci, questo 'gioco di specchi' - per così dire - però si riproduce anche una volta che il testo arriva in Italia. Il testo tradotto dovrà fare i conti con il repertorio e la tradizione italiana, con i testi italiani popolari al momento della sua messinscena e diventerà necessariamente 'altro'. In Italia la traduzione e la rappresentazione de *Il sogno di Cordelia* rivela così qualcosa che nel testo originale si fa fatica trovare: dei personaggi alla Ingmar Bergman, una protagonista che ricorda Cappuccetto Rosso e che ben ricorda una delle tante donne ritratte nella poesia di Prévert.

Ovviamente la messa in scena è un'interpretazione, ma la domanda è fino a che punto sia lecito 'interpretare'? Questo riporta un po' circolarmente a quanto si diceva prima: il traduttore deve conoscere molto bene la lingua, il teatro e, allo stesso tempo, mantenere una posizione etica. In ogni tipo di traduzione, nel passare a un'altra lingua entra dunque in gioco una questione etica e il traduttore ha una grande responsabilità. Molto spesso, l'adattamento a gusti o nuovi scopi inevitabilmente pone questioni etiche, soprattutto quando entrano in gioco aspetti di manipolazione ideologica o strategie censorie.

Secondo Paolo Quazzolo la monografia di Monica Randaccio «apre voragini di discussione e problematiche». Il traduttore/ filologo a livello di testo fornisce infatti un testo che sia il più possibile filologicamente corretto, su cui il regista nel metterlo in scena opera delle scelte, per l'uomo di teatro, invece, sul palcoscenico tutto è lecito, poi il pubblico giudica se il regista interpreta. Il teatro sta sul palcoscenico e non sulla carta.

Quazzolo ha ricordato anche il problema delle citazioni. A tale proposito, Monica Randaccio, riferendosi al caso de *Il pergolato dei tigli* di McPherson, ha puntualizzato

che sostituire “pergola” dei tigli – che ha un valore poetico – con il termine “pergolato” cambia il senso. Ritiene per altro inaccettabile rendere il dialetto di Limerick in italiano ricorrendo al dialetto romanesco. La domanda è se sostituire un dialetto con un altro dialetto può essere creativo? Ad esempio *Napoli milionaria* di Eduardo De Filippo tradotta nel dialetto di Liverpool rende più agevole la comprensione del testo? Può essere manipolatorio o frutto di interpretazione? È giusto? È corretto? Si può fare? Nel libro si mettono sul piatto tutte queste cose, anche se risposte precise non è che ce ne siano. Ad esempio la traduzione della lingua postcoloniale inglese parlata dai migranti in italiano è normalizzata, appare in italiano standard e così si perde una parte del testo originale, ossia il problema di chi è costretto a vivere in due lingue/culture molto diverse, come parla un migrante in italiano?



Figura 5. Alcuni momenti della vivace discussione finale con il pubblico (Foto: S. Sghedoni).

Dal canto suo il dott. Mauro Rossi ha ricordato l'esistenza della collana dell'EUT dedicata a *Sceneggiatura / Teatro / Cinema*, ritenendo una fatica infausta quella di portare un testo da una lingua a un'altra. Rossi considera inevitabile la sensibilità del regista, che diventa di fatto “co-autore” e “co-traduttore” e ha rimarcato che le serie televisive che provengono da vari contesti culturali richiedono adeguata attenzione alla micro-cultura portando l'esempio di scene particolari riferibili alla vita urbana e alla vita rurale che hanno influenza sulla traduzione a livello di doppiaggio/ sottotitolaggio. Monica Randaccio, infine, riferendosi all'*Irish English*, si è chiesta come si fa a rendere il valore reale di una costruzione sintattica. In proposito vi può essere un aspetto conservativo e uno sperimentale della lingua, ovvero decidere di lasciare ciò che uno si aspetta nella lingua di arrivo o sottolineare ciò che è inusuale nella lingua di partenza. Tuttavia, mai si troverà in italiano una corrispondenza esatta, ha affermato Randaccio, allora è necessario impegnarsi per capire cosa fare, in particolare quando si debbano tradurre *dialetti* o *gerghi* (ad es. i dialetti regionali in italiano sono molto diversi dalle varianti dell'inglese per uso e funzione). È seguita una vivace intensa discussione con il pubblico.

A cura di:

MARIA TERESA MUSACCHIO (Dipartimento di Scienze Giuridiche, del Linguaggio, dell'Interpretazione e della Traduzione, Università di Trieste), PAOLO QUAZZOLO (Dipartimento di Studi Umanistici, Università di Trieste), MONICA RANDACCIO (Dipartimento di Scienze Giuridiche, del Linguaggio, dell'Interpretazione e della Traduzione, Università di Trieste), MAURO ROSSI (EUT – Edizioni Università di Trieste), MICHELE STOPPA (Dipartimento di Matematica e Geoscienze, Università di Trieste).