

JADWIGA MISZALSKA (KRAKÓW)

## LA TRADUZIONE DEL DIALETTO NEI TESTI TEATRALI

### TRANSLATING DIALECT IN THEATER TEXTS

### PRZEKŁAD DIALEKTU W TEKSTACH TEATRALNYCH

The translation of dialect as a diatopic variety is one of the most difficult problems which the translator has to resolve. In fact the dialect more than the standard language refers to culture-specific elements. Considering its semantic valence it is necessary to take it into account while translating. On the other hand the translation of theater texts is especially submitted to a pressure of the cultural context of target system and the target text has to establish a direct contact with the public. The paper cites examples of Italian literature in order to indicate different circumstances of using dialect in source texts and different translation strategies possible to apply in target texts. It points out that there are no general nor precise rules of dialect translation and shows that it is always important to consider the function of dialect in theater text.

In questo articolo si incroceranno due problematiche riguardanti la traduzione: tradurre i dialetti e tradurre il testo teatrale. Prima di tutto si dovrebbe spiegare la nozione di dialetto, che in diversi sistemi linguistici assume diverse accezioni. Dai linguisti anglosassoni dialetto è considerato ogni tipo di varietà linguistica. *Dialect* corrisponde allora semplicemente a *variety* (Federici 2011: 2). A me interessa invece un'accezione più ristretta del termine, che funziona nella linguistica italiana. Il dialetto è concepito come varietà diatopica, il che non significa che a volte non possa assumere anche certi tratti di varietà diastratica (spesso il dialetto viene parlato da persone meno colte).

Dopo questa precisazione preliminare, ora soffermiamoci un po' sul valore del dialetto tra altre varietà linguistiche. Il dialetto come ogni altra lingua può avere un valore puramente comunicativo; ma usato in modo intenzionale può costituire una risorsa di possibilità espressive diverse da quelle della lingua standard. Inoltre può avere un valore di rappresentazione simbolica o ideologica che allude a degli elementi di una realtà socioculturale, quest'ultima generalmente in opposizione a una lingua standard in quanto egemonica. Può anche rappresentare una mera raccolta di carattere museografico rimandando a una certa tradizione.

Negli usi letterari il valore comunicativo era legato solo alla letteratura peninsulare nei suoi primi secoli. Perciò è utile richiamarsi alla distinzione proposta da Croce tra la letteratura in dialetto spontanea e la letteratura dialettale riflessa (Croce 1927), la quale nasce in Italia nel Seicento (come esempio si può proporre *Lo cunto de li cunti* di Basile). Per i nostri scopi è interessante innanzitutto il caso in cui la scelta del dialetto da parte dell'autore è un procedimento conscio ed intenzionale. In tale situazione si crea un'opposizione tra una lingua standard e una lingua non standard (dialetto) per cui lo scrittore scegliendo il dialetto come strumento di espressione lo fa non solo per comunicare (addirittura tale scelta può oscurare la comunicazione), ma si pone un fine artistico ben preciso. Ho cercato di individuarne diverse finalità, secondo me più ricorrenti:

- 1) rappresentazione realistica, procedimento frequente presso gli scrittori del verismo o del neorealismo postbellico. Tra le opere si può menzionare p.e. il romanzo di P. P. Pasolini *I ragazzi di vita*, per le opere drammatiche indichiamo *Le baruffe chiozzotte* di Goldoni o alcune opere di Eduardo De Filippo in cui gli elementi dialettali garantiscono paradossalmente una loro dimensione universale;
- 2) culturale e simbolica dove l'apparizione di detti, di parole, o un altro tipo di allusioni linguistiche permette di evocare una nozione, una storia, una credenza, un mito ecc. legato a una cultura concreta;
- 3) estetica/espressiva frequente nella poesia, dove il dialetto offre modi di espressione fresca di fronte a stilemi logorati della lingua standard. Qui potremmo menzionare diversi poeti in dialetto, lo stesso Pasolini, Giacomo Noventa e tanti altri;
- 4) ideologica/polemica – quando si rivendica la dignità del dialetto di fronte alla lingua standard ritenuta egemonica. Il dialetto a questo punto è portatore di valori positivi, spesso legati a una classe sociale. Questo succede per es. nella commedia di Carlo Maria Maggi *I consigli di Meneghino* dove diverse varietà linguistiche non solo designano diversi ceti sociali, ma contraddistinguono anche i personaggi a seconda della loro integrità morale;
- 5) una finalità che io per il mio uso ho chiamato psicoanalitica/intimistica in cui il ritorno al dialetto, spesso lingua d'infanzia, mette in moto certi processi di esteriorizzazione dei fatti o pensieri relegati nell'inconscio, oppure dove l'uso del dialetto permette di nominare ciò che in lingua costituisce un tabù, una cosa "innominata". Quest'uso lo si trova p.es. nella *pièce* di Emma Dante *La carnezzeria*;
- 6) ludica, cioè consistente nel suscitare l'ilarità del ricevente. Essa sarà presente sicuramente nel teatro dell'arte.

L'uso dei dialetti nei testi letterari può assumere anche diverse modalità. Pre-scindo dalla poesia che esigerebbe un discorso a parte e mi soffermo solo sui testi narrativi e sulla drammaturgia.

- 1) un'opera narrativa può essere stesa interamente in dialetto (sia le parti del narratore che quelle dei personaggi);
- 2) la parte del narratore è scritta in lingua e i personaggi parlano in dialetto;
- 3) solo alcuni personaggi parlano in dialetto;
- 4) solo alcune parti degli enunciati dei personaggi sono in dialetto;
- 5) nelle parti del narratore e in quelle dei personaggi incontriamo elementi culturospecifici che rimandano alla realtà linguistica dialettale.

Infine bisogna far notare che di frequente invece di avere a che fare con un dialetto vero e proprio, incontriamo dei casi di stilizzazione dialettale, per il pubblico di lingua standard più facile da comprendere. Nelle opere drammatiche la situazione si presenta in modo simile con la sola differenza che manca la parte del narratore. Questa nel dramma prende la forma delle didascalie o si sposta parzialmente negli enunciati dei personaggi.

Prima di riflettere sulle problematiche riguardanti la traduzione del dialetto nelle opere letterarie e nei testi di teatro, sembra utile riflettere sullo status del testo teatrale. Il testo per il teatro può presentarsi in due modi. Da un verso, il testo drammatico (scritto) in nessun modo differisce ontologicamente da altri testi letterari, dall'altro, trasposto sul palcoscenico, viene sottoposto a una specie di traslazione (interpretazione) in altri codici. Il traduttore di un testo teatrale deve quindi prendere in considerazione il fatto che esso servirà ad altri „traduttori” (il regista, gli attori) e diventerà una specie di traduzione collettiva. Secondo alcuni studiosi il testo drammatico è solo una specie di abbozzo che aspetta la sua attualizzazione tramite la messa in scena<sup>1</sup>. Il testo drammatico confrontato con altri testi letterari presenta più punti di indeterminazione (*spots of indeterminacy*) in quanto privo della parte narrativa. Si ritiene anche che la sua percezione dipenda più dal contesto socio-culturale in cui avviene. La ricezione di un testo letterario „da leggere” ha un carattere individuale a volte distante in tempo e spazio. Il testo presentato sulla scena deve affrontare un ricevente collettivo in uno spazio e luogo concreti e perciò deve fare più attenzione al suo orizzonte d'attesa: ideologia, norme estetiche vigenti, specificità del sistema teatrale (P. Lefebvre 1978: 34). È ovvio che il traduttore nel portare un testo letterario da una cultura all'altra si trovi sottoposto alla pressione della cultura d'arrivo. Nel caso del testo teatrale questa pressione risulta più forte a causa dell'immediatezza della ricezione e perciò il carattere „negoziatorio” della traduzione si manifesta in esso in modo più evidente che non in altri tipi di testi letterari. Parlando in modo più chiaro: uno spettatore teatrale, se non capisce qualcosa, non ci si può soffermare per riflettere e tornarvi più tardi, né può attingere a un dizionario e di questo il traduttore deve tenerne conto.

---

<sup>1</sup> Su diverse concezioni della relazione che si instaura tra il testo letterario e quello „teatrale” cfr. (Markiewicz 1988).

La problematica della traduzione teatrale riguarda anche certi aspetti tecnici non legati al problema dell'orizzonte d'attesa dei destinatari della cultura d'arrivo. Gli studiosi spesso sottolineano che nel carattere di un testo drammatico è iscritta la sua potenziale „scenicità” ovvero “rappresentabilità” (*performability, playability, speakability*). Infatti secondo Egil Tornkvist la rappresentabilità sarebbe codificata da un testo iscritto nel testo verbale designato con diversi termini (*acting subtext, gestic text* oppure *inner text*) (Tornkvist (1991) cit in: S. Bassnet, 1998: 90). Susan Bassnett esclude l'esistenza di un tale codice interno, ma ammette la presenza di alcune caratteristiche comuni alla maggioranza quali p.es. la loro dialogicità e, legati ad essa, elementi deittici (Bassnet 1998: 94-107). La modificazione della deissi nel processo della traduzione potrebbe notevolmente influire p.es. sulle relazioni tra i personaggi e in conseguenza falsare i loro tratti caratteriali. Spesso la *speakability* del testo è associata al suo livello sonoro: il carattere del suono, la lunghezza del suono, la distribuzione delle pause (Aaltonen 2000: 42), quindi in parte ciò che potremmo chiamare “la melodia della lingua”. A questo punto sarebbe lecito porre la domanda se il dialetto, con le sue caratteristiche sonore e in più il supporto di una gestualità che gli è propria, non costituisca un elemento che più degli altri influisce sul tasso di rappresentabilità di una *pièce*.

Non è forse senza significato il fatto che per molto tempo il dialetto sia stato in Italia lingua di teatro e sembra che il dialetto sia teatrale di natura<sup>2</sup>. L'uso nel teatro della lingua alta – il fiorentino scritto – che comincia a fungere da “lingua standard”, avviene solo nel Cinquecento e le prime tragedie scritte sul modello classico si situano decisamente “lontano dalla scena”.

Ora, tornando alla problematica della traduzione del dialetto è lecito richiamare l'opinione di Halliday che è possibile tradurre varietà diastratiche (registri, linguaggi settoriali ecc.) di una lingua in varietà di un'altra lingua, ma non è possibile la traduzione di varietà diatopiche, ossia dialetti o lingue regionali; questi infatti al massimo si possono imitare (Halliday 1990: 169). Sarà quindi da escludere la soluzione apparentemente più semplice cioè la sostituzione di un dialetto con un altro. Avendo ognuno di essi connotazioni culturali precise si creerebbe una situazione conflittuale nella quale le connotazioni culturali del dialetto d'arrivo riguarderebbero elementi della realtà extralinguistica completamente diversi dalla realtà del dialetto di partenza. In più entra in gioco anche il problema degli stereotipi. Neanche la percezione di una opera dialettale nella sua forma originale garantisce l'evocazione degli stessi stereotipi, se il ricevente è p.es. una persona appartenente alla cultura italiana (italica) o uno straniero capace di comprendere discretamente il testo. Come quindi deve comportarsi il traduttore avendo di fronte un testo con elementi dialettali?

---

<sup>2</sup> Basta menzionare la lunga tradizione della commedia dell'arte.

Dušan Slobodnik propone di prendere come obiettivo la cosiddetta *homologie de la fonctionnalité* (Slobodnik 1970: 139). Anche Caterina Briguglia applica nelle sue analisi il metodo funzionalista basato soprattutto sulla teoria dello *skopos* (Briguglia 2009). Si tratta quindi di stabilire prima la connotazione sociale del dialetto e la funzione attribuita ad esso dallo scrittore e in seguito cercare di ottenere la stessa funzione nel testo d'arrivo. Vediamo ora le possibilità che si presentano al traduttore. Un caso un po' particolare costituisce l'opera letteraria scritta interamente in dialetto, che ritengo più facile da tradurre che non altri tipi di testi. Infatti una tale opera dovrebbe essere trattata secondo me come ogni altra opera scritta in lingua con un'attenzione particolare rivolta ai realia e ad altri elementi culturospecifici. Traducendo cioè un'opera scritta interamente in siciliano bisogna rendere ciò che decide la "sicilianità", e non p.es. solo "italianità" in senso largo, della realtà rappresentata.

La situazione diventa molto più complessa quando si tratta di un'opera scritta parzialmente in dialetto o in più dialetti, perché la differenziazione tra la lingua standard e non standard è portatrice di messaggi voluti dall'autore e questa valenza semantica dovrebbe essere in qualche modo resa nel testo d'arrivo. Un esempio di tale procedimento è il romanzo *Il birraio di Preston* di Camilleri, studiato dalla Briguglia, in cui i personaggi parlano diversi dialetti (o piuttosto le versioni stilizzate di essi) che compiono la funzione dei loro idioletti, quindi contribuiscono fortemente alla loro caratteristica e sono portatori di diverse visioni del mondo. Anche se si è detto che non è consigliabile tradurre dialetto per dialetto, la studiosa trova interessante la soluzione proposta dal traduttore catalano dove si sostituiscono dialetti italiani con diverse varietà diatopiche del catalano. Questa soluzione sicuramente ha privato il testo di connotazioni di carattere culturale rimandanti a precise regioni italiane, ma grazie al plurilinguismo applicato è riuscita a salvare la molteplicità dei tipi umani e delle visioni del mondo rappresentato dai personaggi utenti dei dialetti (Briguglia 2009). Questo è comunque un caso particolare; di solito gli studiosi propongono di assumere una tecnica di sostituzione che non coinvolga direttamente dialetti concreti. Si tratta quindi di trovare nella realtà linguistica d'arrivo una varietà con cui poter rispecchiare almeno in parte le valenze del dialetto usato nell'originale. Il più delle volte si tratta di ricorrere a qualche varietà diastatica ovvero, detto altrimenti, di usare una lingua colloquiale (in conformità con quanto si è detto prima, cioè che il dialetto risulta solitamente una lingua parlata da persone per lo più poco acculturate).

Leszek Berezowski (Berezowski 1997: 49-87) ha proposto addirittura 10 strategie da applicare nella traduzione del dialetto. Anche se in quanto anglista egli assegna al concetto di dialetto l'accezione più ampia, le sue proposte sembrano interessanti anche per la traduzione delle variazioni diatopiche. Per limiti di spazio mi soffermerò solo su alcune strategie descritte dallo studioso. La prima strategia chiamata "neutralizzazione" (cioè traduzione in lingua standard)

è da scartare, se è vero che ogni uso del dialetto da parte dell'autore è portatore di una carica semantica. Tra le altre, quelle più usate e più interessanti per noi sono:

- 1) la colloquializzazione – rendere il carattere dialettale con l'abbassamento del registro, cioè con una lingua che presenti tratti del parlato a livello sintattico, lessicale, più raramente a quello morfologico o fonologico;
- 2) La lessicalizzazione – l'attenzione rivolta solo allo strato lessicale il quale viene sottoposto alla colloquializzazione.

Nei due casi sopraccitati si possono adoperare anche elementi di carattere rusticale o dialettale del sistema linguistico d'arrivo, ma a patto che non siano troppo marcati da evocare connotazioni culturali o geografiche troppo concrete.

- 3) Una terza strategia viene chiamata “difetto di pronuncia” (*speech defect*) e consiste nel mettere in rilievo qualche deformazione fonologica presente negli enunciati dei parlanti che non corrisponda però a una concreta pronuncia regionale della lingua d'arrivo.
- 4) L'ultima strategia, che pure sembra interessante, consiste nel creare una varietà artificiale, un linguaggio inventato per la traduzione: mescolanza di lingue, neologismi, onomatopee ecc.

Le quattro strategie menzionate presentano una opzione interdialettale, cioè quella di cercare una lingua non standard che modificando quest'ultima non rimandi a nessun preciso contesto geografico.

Il traduttore di testi narrativi di fronte a espressioni di carattere dialettale può sempre ricorrere a procedimenti quali l'intrusione “disse in dialetto” o spiegazione in nota. Può anche fornire un vocabolario di parole dialettali riguardanti i realia e conservati nel testo d'arrivo intatti.

Questa possibilità non si presenta a chi traduce un testo per il teatro. La specificità del testo teatrale però comporta altri vantaggi e cioè il suono, il gesto e la mimica. Se è vero che il dialetto è una lingua di per sé teatrale, questo può avere un suo peso. Affrontiamo infatti una specie di contraddizione. Da un lato, il traduttore dovrebbe in qualche modo salvaguardare le caratteristiche dialettali perché sembrano avere più importanza che non in altri testi letterari. Dall'altro, avendo in mente le modalità della ricezione (di cui sopra) non può rischiare l'incomprensione; deve instaurare il contatto con il pubblico e ottenere un effetto immediato. Il traduttore nella sua strategia può limitarsi a delle scelte di carattere conservatore: tradurre in lingua standard, mantenendo solo certi segnali quali i nomi dei reali o allocutivi, particolarmente importanti nel testo dialogato. Ma può anche ricorrere a soluzioni coraggiose e sperimentali creando degli idiomi artificiali o adoperando diversi tipi di deformazione linguistica (Federici 2011: 10-11). Che sia possibile risolvere questo problema, lo dimostra l'attività letteraria e teatrale di Dario Fo. Il suo *grammelot* ricavato dalla tradizione della commedia all'italiana in Francia, accompagnato da gesticolazione e mimica è, secondo l'artista, in grado di esprimere ogni pensiero o emozione. Questo porterebbe alla conclusione ottimistica che nel testo del teatro il dialetto, più che in

ogni altro testo letterario, è traducibile, ma per tradurlo in primo luogo si deve capire la sua valenza semantica, in secondo sarebbe sicuramente utile e fruttuosa la collaborazione del traduttore con il regista e gli attori.

## BIBLIOGRAFIA

- AALTONEN, S. (2000): *Time-Sharing on Stage. Drama Translation in Theatre and Society*, Clevedon-Buffalo-Toronto-Sydney.
- BASSNET, S. (1998): *Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre*, in: BASSNETT, S./LEFEVERE, A., *Constructing Cultures. Essays in Literary Translation*, Clevedon-Philadelphia-Toronto-Sydney-Johannesburg.
- BEREZOWSKI, L. (1997): *Dialect in translation*, Wrocław.
- BRIGUGLIA, C. (2009): "Riflessioni intorno alla traduzione del dialetto in letteratura", *Intralinea* (ed. on-line).
- CROCE, B. (1927): "La letteratura dialettale riflessa. La sua origine nel Seicento e il suo ufficio storico", in: Idem, *Uomini e cose della vecchia Italia*, Bari, pp. 222-234.
- FEDERICI, F. M. (2011): "Introduction: Dialects, idiolects, sociolects: Translation problems or creative stimuli?", in: Idem (eds.), *Translating Dialects and Languages of Minorities. Challenges and Solutions*, Bern, pp. 1-20.
- HALLIDAY, M.A.K. (1990): *Linguistic Studies of Text and Discourse*, London-New York.
- LEFEBVRE, P. (1978): "L'adaptation théâtrale au Québec", in: *Jeu: revue de théâtre*, n. 9, pp. 32-47.
- MARKIEWICZ, H. (1988): „Dramat a teatr w polskich dyskusjach teoretycznych”, in: DEGLER J. (eds.) (1988): *Problemy teorii dramatu i teatru*, Wrocław, pp. 247-260.
- SLOBODNIK, D. (1970): „Remarques sur la traduction des dialectes”, in: J.S. Holmes (eds.) *The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*, The Hague-Paris, pp. 139-143.
- TÖRNKVIST, E. (1991): *Transposing drama. Studies in Representation*, London.

