



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)
Classe LT-12

Tesina di Laurea

*Oltre le barriere linguistiche: un'analisi della
traduzione e ritraduzione di un'opera di Sandra
Cisneros*

Relatore
Prof.ssa Anna Scacchi

Laureanda
Margherita Lami
n° matr.2003426 / LTLLM

Anno Accademico 2022 / 2023

INDICE

INTRODUZIONE	1
CAPITOLO PRIMO	3
TRADUZIONE E RITRADUZIONE: ESPLORAZIONE E DEFINIZIONE DI FONDAMENTI, ESIGENZE ED OBIETTIVI.....	3
1.1 Storia della traduzione	3
1.2 Importanza delle strategie e dei modelli di riferimento	8
1.3 La traduzione post-coloniale	12
1.4 La traduzione delle minoranze	14
1.5 La ritraduzione	16
CAPITOLO SECONDO	19
SANDRA CISNEROS E LE SUE OPERE	19
2.1 Sandra Cisneros autrice	20
2.2 <i>The House on Mango Street</i> : la casa come sogno, necessità e identità	22
CAPITOLO TERZO	29
ANALISI DELLE TRADUZIONI ITALIANE DI <i>THE HOUSE ON MANGO STREET</i> A CURA DI PAOLO ZANINONI (1992) E DI RICCARDO DURANTI (2007)	29
3.1 Identificazione dei traduttori e delle case editrici coinvolte	29
3.2 Metodologie e strategie adottate nelle traduzioni.....	31
3.3 Analisi comparativa delle due traduzioni	32
3.3.1 Espressioni idiomatiche non interpretate	33
3.3.2 Interpretazioni addomesticanti e/o estranianti	37
3.3.3 Omissioni	41
3.3.4 Errori di interpretazione o fraintendimenti	42
CONCLUSIONE	45
BIBLIOGRAFIA	47
ENGLISH SUMMARY	49

INTRODUZIONE

La traduzione di un romanzo o di un'opera non consiste soltanto nella trasposizione di un testo in un'altra lingua attraverso l'individuazione dei termini equivalenti. Durante il processo traduttivo vengono fatte scelte di carattere stilistico che si basano anche su fattori extralinguistici, quali la cultura della lingua di origine e quella della lingua di destinazione, così come il contesto storico in cui l'opera è stata scritta e il periodo storico in cui la traduzione è stata effettuata. Inoltre, il significato che si vuole dare alla traduzione e le scelte stilistiche adottate possono creare diverse versioni delle traduzioni e ritraduzioni di un unico testo. Per analizzare le traduzioni del romanzo oggetto di questa ricerca, *The House on Mango Street* scritto dall'autrice Sandra Cisneros, e la resa delle specificità culturali del testo, è stato quindi fondamentale comprendere temi quali l'esperienza della minoranza messicana negli Stati Uniti, i ruoli di genere e l'identità culturale chicana.

L'obiettivo del presente studio è quello di analizzare e mettere in luce le differenze tra le due traduzioni italiane del romanzo *The House on Mango Street*, quella di Paolo Zaninoni del 1992 e quella di Riccardo Duranti del 2007. Poiché le due traduzioni sono state realizzate a distanza di quindici anni l'una dall'altra, e poiché provengono da ambienti culturali diversi, presentano differenze che emergono in modo evidente e non passano inosservate, sebbene entrambe le versioni rimangano fedeli al significato generale del romanzo. I capitoli successivi avranno lo scopo di fornire una spiegazione dettagliata del tema della tesi, al fine di comprendere le modalità e le scelte stilistiche adottate dai due traduttori.

Il primo capitolo dell'elaborato introduce il tema della traduzione e della ritraduzione, fornendo una panoramica sulle modalità attraverso le quali un testo viene tradotto e le motivazioni che spingono alla sua ritraduzione. Inoltre, viene brevemente riassunta la storia della traduzione nel corso del tempo, in modo da comprendere come siano cambiati i canoni di riferimento e gli interessi riguardo questo processo. Particolare attenzione viene data ai diversi tipi di traduzione, come ad esempio la traduzione estraniante, in contrasto con la traduzione addomesticante, la traduzione minorizzante e la traduzione trasparente. In sintesi, vengono analizzati i diversi approcci alla pratica traduttiva nel corso della storia, citando i maggiori studiosi e letterati che ne hanno delineato le

caratteristiche, evidenziando l'impatto che ha sul lettore una tipologia di traduzione piuttosto che un'altra.

Per comprendere al meglio il significato del romanzo oggetto di questo studio, nel secondo capitolo viene fatta una presentazione dell'autrice Sandra Cisneros e del suo romanzo. La prima parte del capitolo si concentra sulla vita di Cisneros e sul percorso che l'ha portata a diventare una scrittrice, decidendo di non voler condurre una vita simile a quella delle donne che la circondano. Nella seconda parte vengono definiti i temi chiave attorno ai quali si sviluppa il racconto e il contesto storico-culturale in cui la scrittrice ambienta il suo romanzo, al fine di fornire una migliore comprensione del significato dell'opera presa in esame. Alcuni dei temi chiave più importanti che verranno analizzati sono la casa, la ricerca di un'identità e la vulnerabilità della donna. Sandra Cisneros affronta queste tematiche attraverso la voce di Esperanza, la giovane protagonista di *The House on Mango Street* che, proprio come l'autrice, cerca la sua indipendenza attraverso la scrittura.

L'ultimo capitolo di questo studio si focalizza sull'identificazione dei traduttori Paolo Zaninoni e Riccardo Duranti, nonché sulla presentazione delle due case editrici coinvolte nella pubblicazione dei due romanzi, Guanda e La Nuova Frontiera. In seguito, viene effettuata un'analisi comparativa delle traduzioni italiane di *The House on Mango Street* con un confronto tra le due versioni attraverso l'indagine delle scelte stilistiche e delle metodologie adottate, al fine di comprendere le ragioni che hanno spinto Riccardo Duranti a differenziare la sua versione rispetto a quella realizzata da Paolo Zaninoni. L'analisi si concentra sulle dissimilarità riscontrate in quattro aree: le espressioni idiomatiche non interpretate, le interpretazioni addomesticanti e/o estranianti, le omissioni e i fraintendimenti o errori di interpretazione. Per ogni categoria vengono riportati, in una tabella, alcuni esempi di passaggi presi dal testo originale e dalle due traduzioni italiane, in modo da fornire un confronto diretto tra le tre versioni, seguiti da un'analisi e una spiegazione delle scelte adottate dai due traduttori. Un esempio fra tutti, la traduzione del titolo del romanzo che da *The House on Mango Street* viene reso con *La casa in Mango Street* da Zaninoni, e *La casa di Mango Street* da Duranti.

Nelle conclusioni di questo elaborato viene valutata la capacità dei due traduttori italiani di trasmettere i riferimenti culturali specifici del testo originale, scritto in inglese americano da una scrittrice chicana.

CAPITOLO PRIMO

TRADUZIONE E RITRADUZIONE: ESPLORAZIONE E DEFINIZIONE DI FONDAMENTI, ESIGENZE ED OBIETTIVI

Da sempre l'umanità si è trovata nella necessità di studiare, comprendere o comunicare con l'"altro", con chi avesse cultura, idee, pensieri, religioni diverse, a causa del continuo sviluppo dei commerci e dell'espansione territoriale. Il confronto è stato possibile soprattutto grazie alle traduzioni di quanto era stato scritto per la diffusione dei più svariati temi o per la loro trasmissione alle generazioni future. La traduzione esiste da quando esiste la letteratura¹, è il mezzo principale di cui ci si può avvalere per conoscere il mondo in cui si vive² e chi traduce non può mai prescindere dal rapporto tra il testo originale e la sua resa in un'altra lingua. Tradurre significa tradurre culture, non lingue, contenuti, non parole³: non significa quindi cercare equivalenze, in quanto gli equivalenti non sempre traducono, anzi a volte semplicemente non esistono.

La traduzione implica la creazione di valori, in quanto in essa troviamo un'interpretazione linguistica e culturale da parte di chi traduce. Nelle ritraduzioni invece i valori creati possono essere doppi, determinati non sono da quelli creati dalla traduzione del testo fonte, ma anche dai valori iscritti in una versione tradotta precedentemente. Studiare le ritraduzioni significa quindi rendersi conto che la traduzione non può essere vista come un semplice atto di comunicazione, perché essa crea valori nella società in determinati momenti storici⁴.

1.1 Storia della traduzione

Per traduzione si intende la resa di una lingua sorgente (*Source Language*: SL) nella lingua di destinazione (*Target Language*: TL) e questa resa deve garantire che il significato e le strutture contenuti nella SL vengano conservati e siano simili anche nella TL. Questo processo di decodifica e ricodifica coinvolge inoltre un insieme di criteri

¹ Harish Trivedi, «Translating Culture vs. Cultural Translation», *JSL: Journal of the School of Languages, Literature and Cultural Studies*, 2004, 125.

² Susan Bassnett e Harish Trivedi, «Introduction of Colonies, Cannibals and Vernaculars», in *Post-colonial Translation*, a c. di Susan Bassnett e Harish Trivedi (New York: Routledge, 1999), 3.

³ Bassnett e Trivedi, 20.

⁴ Lawrence Venuti, «Retranslation: the Creation of Value», in *Translation Changes Everything: Theory and Practice* (Londra e New York: Routledge, 2013), 107.

extra-linguistici da tenere in considerazione, come le differenze culturali tra SL e TL, il contesto storico in cui un testo è stato prodotto, il pubblico di destinazione e lo scopo della traduzione⁵.

Susan Bassnett distingue tre tipi di traduzioni: la traduzione intralinguistica o riformulazione, ovvero una parafrasi nella stessa lingua; la traduzione interlinguistica o traduzione vera e propria, ossia l'interpretazione e il trasferimento da SL a TL e infine la traduzione intersemiotica o trasmutazione, la quale consiste nell'interpretazione di segni linguistici per mezzo di segni non linguistici⁶.

Antoine Berman distingue a sua volta tra due tipi di traduzioni, le quali hanno natura e funzioni diverse: le traduzioni letterarie e le traduzioni non letterarie. Se nelle prime il significato del testo rimane identico, nelle seconde avviene un trasferimento semantico dalla lingua di partenza alla lingua di destinazione, come se la traduzione usurpasse e nascondesse il testo originale⁷.

A livello linguistico e culturale sorgono spesso problemi di intraducibilità: l'intraducibilità linguistica avviene quando non esiste un sostituto lessicale o sintattico nella TL per un elemento della SL; mentre a livello culturale il problema si verifica quando nella cultura del testo tradotto è assente una caratteristica situazionale rilevante per il testo di origine⁸.

Attraverso gli studi di traduzione, che si svilupparono come disciplina a sé stante a partire dagli anni Ottanta, è stato ed è tutt'ora possibile per studiosi e traduttori comprendere i problemi che derivano dalla produzione delle traduzioni⁹. Tra le problematiche derivanti dall'attività di traduzione esiste quella dell'invisibilità del traduttore, termine con cui Lawrence Venuti si riferisce alla diffusione soprattutto nel contesto inglese e statunitense di politiche editoriali che privilegiano traduzioni le quali non recano traccia del lavoro di traduzione. Il termine si riferisce a due fenomeni correlati: il primo riguarda i lettori che solitamente percepiscono una traduzione di un testo straniero come se fosse stato originariamente scritto nella loro lingua, focalizzando l'attenzione sul significato e non sullo stile; il secondo si verifica quando una traduzione

⁵ Susan Bassnett, «Translation Studies», 2014, 14.

⁶ Bassnett, «Translation Studies», 25.

⁷ Antoine Berman, «Translation and the trials of the foreign», in *The translation studies reader*, a c. di Lawrence Venuti, 2000, 285.

⁸ Bassnett, «Translation Studies», 40–41.

⁹ Bassnett, «Translation Studies», 14.

si legge in modo scorrevole, dando l'impressione che essa rifletta senza alcun adattamento le intenzioni dell'autore straniero e il significato essenziale del testo di origine. Questi due fenomeni cancellano l'intervento del traduttore nel testo, quindi più il traduttore è invisibile, più una traduzione si considera di successo¹⁰.

Ad oggi gli studi di traduzione stanno ampliando la loro area di interesse, anche grazie agli studi postcoloniali e di genere, dando impulso ad attività di ritraduzione di tante opere classiche.

Gli studi di traduzione si possono dividere in quattro aree generali di interesse: storia della traduzione, traduzione nella cultura della lingua di destinazione, traduzione e linguistica, traduzione e poetica. Di queste, due aree sono orientate al prodotto, ponendo enfasi sugli aspetti funzionali del testo tradotto rispetto all'originale; le altre due aree sono invece orientate al processo, con un particolare interesse verso l'analisi di ciò che effettivamente avviene durante il processo di traduzione¹¹.

I criteri e le linee guida fondamentali per il processo di traduzione sono variati enormemente attraverso i diversi periodi della cultura europea e americana¹².

Sin dai tempi dei Romani si discute sul tema della traduzione, facendo una distinzione tra resa parola per parola e quella senso per senso: secondo Orazio e Cicerone, il criterio estetico era più importante della fedeltà al testo originale e di conseguenza i traduttori dovevano interpretare il testo SL secondo il principio "*non verbum de verbo, sed sensum exprimere de sensu*" (non esprimere parola per parola, bensì senso per senso)¹³.

Successivamente, con la diffusione del Cristianesimo, la traduzione assume il ruolo di diffondere la parola di Dio. Durante il XVI secolo iniziano ad apparire le prime traduzioni della Bibbia dal latino a diverse lingue europee, tra cui l'inglese, l'olandese, il tedesco e il francese. I traduttori dei testi biblici avevano come obiettivo quello di correggere errori presenti nelle versioni precedenti e rendere il testo più accessibile a tutti attraverso l'uso dello stile volgare, trasmettendo un messaggio il più accurato e preciso possibile¹⁴.

¹⁰ Lawrence Venuti, «The Translator's Invisibility», *Criticism* 28, fasc. 2 (1986), 179.

¹¹ Bassnett, «Translation Studies», 19–20.

¹² Bassnett, «Translation Studies», 50.

¹³ Bassnett, «Translation Studies», 55.

¹⁴ Bassnett, «Translation Studies», 56-59.

La traduzione diventa un esercizio di scrittura importante nel sistema educativo medievale, e viene usata come mezzo per migliorare lo stile oratorio¹⁵.

Bisognerà aspettare l'Umanesimo per avere una prima teoria della traduzione, formulata da Etienne Dolet e pubblicata in *La manière de bien traduire d'une langue en autre* (Come tradurre bene da una lingua all'altra). L'umanista francese descrive i cinque principi per il traduttore:

- 1) Il traduttore deve comprendere pienamente il senso e il significato dell'autore originario, pur essendo libero di chiarire aspetti oscuri.
- 2) Il traduttore deve avere piena familiarità con SL e TL.
- 3) Il traduttore deve evitare la resa parola per parola.
- 4) Il traduttore deve usare forme di discorso di uso comune.
- 5) Il traduttore deve selezionare e classificare le parole in modo appropriato per produrre il tono corretto¹⁶.

Nel corso del Rinascimento, la figura del traduttore appare quasi come un attivista rivoluzionario e la traduzione stabilisce una relazione non solo tra passato e presente, ma anche tra lingue e tradizioni diverse¹⁷.

Con il Romanticismo si sviluppano due tendenze contrastanti riguardo la traduzione: una esalta la traduzione come categoria di pensiero dove il traduttore è un genio creativo in contatto con il genio del testo di origine, in grado di arricchire la letteratura e la lingua in cui traduce; l'altra tendenza definisce invece la traduzione in termini più pratici, nella sua funzione meccanica di far conoscere un testo o un autore¹⁸.

Infine, con la nascita degli studi di traduzione come campo di studio distinto, è stato rivalutato il significato di traduzione nella storia letteraria e culturale e nella comunicazione globale. Alla fine del XX secolo viene coniata la teoria dello *skopos*, o teoria funzionalista, la quale affida al traduttore la decisione di quale scopo deve avere un testo e di tradurre in base a tale obiettivo, apportando tutte le modifiche ritenute opportune al fine di garantire la chiarezza del messaggio e far sì che un testo funzioni nella cultura di destinazione, spostando così l'attenzione dal testo di origine a quello prodotto.

¹⁵ Bassnett, «Translation Studies», 61.

¹⁶ Bassnett, «Translation Studies», 63–64.

¹⁷ Bassnett, «Translation Studies», 67.

¹⁸ Bassnett, «Translation Studies», 74.

Lefevere e Bassnett, in opposizione alla teoria funzionalista, sostengono la necessità di attuare una svolta culturale, ovvero sottolineano l'importanza di approfondire gli studi sulla lingua, il contesto storico e la cultura del testo di origine e di quello di arrivo, per il lavoro culturale svolto da entrambe i testi¹⁹. I fattori extratestuali (diversi dai semplici fattori teorici o linguistici) iniziano a essere studiati anche all'interno dei processi di traduzione delle opere sia nella cultura di partenza sia di arrivo, in relazione ad un determinato momento storico: le tecniche utilizzate per scegliere un testo da tradurre, il ruolo del traduttore nella scelta del testo, il modo in cui lavora il traduttore, il ruolo dell'editore e della casa editrice, i criteri che determinano le strategie utilizzate dal traduttore e come il testo può essere letto nel sistema di destinazione sono tutti elementi extratestuali che aiutano a comprendere il processo di manipolazione del testo²⁰. La svolta culturale ha quindi l'obiettivo di dimostrare che lingue e culture sono interconnesse tra loro ed entrambe devono essere rese in modo efficace nelle traduzioni per poter essere comprese e recepite nel modo giusto dal destinatario.

Come Susan Bassnett sottolinea, "by studying translation it becomes possible to see how a text is manipulated and changed as it crosses linguistic boundaries, with the translator just one of the agents involved in textual production and distribution"²¹.

Le scelte interpretative del traduttore rendono la traduzione un'approssimazione che va oltre il testo fonte; questo perché l'interpretazione del traduttore è vincolata dalla conoscenza parziale della cultura della lingua di origine e da un'assimilazione dei valori culturali della lingua di destinazione²².

Dalle diverse scelte interpretative del traduttore derivano diverse tipologie di traduzione: possiamo trovare traduzioni trasparenti, estranianti o minorizzanti.

La traduzione di un testo è trasparente quando sembra un testo originale e non tradotto. Pertanto, si tratta di una traduzione così fluente che lascia intendere che il testo originale sia stato scritto nella lingua di arrivo piuttosto che il risultato di un processo di traduzione da un'altra lingua. La traduzione trasparente richiede una comprensione profonda delle due lingue coinvolte e delle differenze stilistiche, linguistiche e culturali tra loro. In questo

¹⁹ Bassnett, «Translation Studies», 83–86.

²⁰ Susan Bassnett, «The Translation Turn in Cultural Studies», in *Constructing Cultures: Essay on Literary Translation* (Multilingual Matters, 1998), 123.

²¹ Bassnett, «Translation Studies», 86.

²² Venuti, «The Translator's Invisibility», 195.

tipo di traduzione la parola, non la frase, è l'elemento originale della traduzione ed essa è resa possibile soprattutto dalla trasmissione parola per parola della grammatica²³.

Attraverso il concetto di estraniamento (*foreignization*), Lawrence Venuti sostiene un approccio che va in contrasto alla traduzione trasparente. Nella teoria di Venuti l'estraniamento è un concetto centrale, in quanto stabilisce un legame tra visibilità ed etica e il traduttore deve rendersi visibile all'interno del testo affinché sia chiaro che il testo prodotto nella cultura di arrivo sia "straniero", cioè che non è l'originale²⁴. La visibilità del traduttore e del suo lavoro è un approccio etico in quanto rispetta e sottolinea l'alterità del testo straniero, anziché omologarlo alla cultura di destinazione. La traduzione estraniante (definita anche traduzione straniera) sfida l'addomesticamento di una cultura nelle traduzioni per salvaguardarne la specificità. Per evidenziare l'estraneità del testo tradotto, vengono utilizzate tecniche come slang, dialetti e altre forme linguistiche estranee all'interno della cultura di arrivo²⁵.

Infine, una traduzione minorizzante è volutamente costruita utilizzando le varietà minori di una lingua, ovvero le variabili al di sotto delle forme standard di una lingua. Questo tipo di traduzione ha l'obiettivo di promuovere la differenza culturale attraverso le varietà minori di una lingua, senza però stabilire un nuovo canone o un nuovo standard²⁶.

1.2 Importanza delle strategie e dei modelli di riferimento

Nel suo saggio "Riscritture appropriate e approprianti: traduzione e revisione del testo letterario"²⁷ Franca Cavagnoli approfondisce l'aspetto della traduzione vista come una sorta di riscrittura di un testo e fa un'importante analisi su due modelli specifici di riferimento: la riscrittura appropriata e la riscrittura appropriante.

²³ Steven Rendall, «The Translator's Task, Walter Benjamin (Translation)», *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction* 10, fasc. 2 (1997): 162, <https://doi.org/10.7202/037302ar>.

²⁴ Silvia Kadiu, «Visibility and Ethics: Lawrence Venuti's Foreignizing Approach», in *Reflexive Translation Studies: Translation as Critical Reflection* (UCL Press, 2019), 21–22, <https://www.jstor.org/stable/j.ctv6q5315.7>.

²⁵ Kadiu, 24.

²⁶ Lawrence Venuti, *The Scandals Of Translation: Towards an ethics of difference* (Londra e New York: Routledge, 1998), 10–11.

²⁷ Franca Cavagnoli, «Riscritture appropriate e approprianti: traduzione e revisione del testo letterario», *Traduzione e riscrittura*, 2012, 39–47.

La prima rispetta il testo originale, lo stile dell'autore, la peculiarità dei vocaboli scelti, del loro significato e del messaggio contenuto nel testo nel suo insieme. La traduzione appropriata non interpreta né modifica gli elementi estranei della cultura in cui esso ha avuto origine e viene rispettata la sua proprietà, cioè l'appartenenza al suo autore, e la proprietà del linguaggio, inteso come scelta dei vocaboli in relazione al loro significato.

Tutt'altra cosa è la riscrittura appropriante, che invece modifica, manipola e trasforma il testo, lo sottrae all'autore perché il traduttore lo vuole rendere abusivamente uguale al Sé. Se ne perde pertanto la proprietà linguistica, in riferimento all'uso dei vocaboli originariamente scelti, a favore di un'apparente pulizia (da *propres*, che in francese significa *pulito*), un ordine diverso ed estraneo al testo di partenza, una sorta di decoro.

Analizzando la traduzione e la revisione all'insegna dell'appropriatezza e non dell'appropriazione, Franca Cavagnoli dichiara che il corretto atteggiamento del traduttore debba essere aperto, che debba prendere in considerazione tutte le implicazioni linguistiche, culturali, letterarie, storiche, semiotiche, ideologiche, filosofiche e politiche nella sua attività traduttiva. Nel saggio viene citato ad esempio lo studioso Even-Zohar (*Saggio sulla Letteratura e Polisistema Letterario*, 1978)²⁸ il quale sostiene che chi traduce può non attenersi a norme pre-impostate da altri e osare con audacia, violando le limitazioni imposte dal proprio sistema. Solo in questo modo la traduzione diventa più vicina all'originale. E questo atteggiamento deve riguardare tutti coloro che operano nella filiera del libro: revisori e redattori, prima di tutti, e poi editor e direttori di collana, altrimenti l'impegno del traduttore viene vanificato se le sue scelte sono poi cancellate nei vari passaggi della lavorazione del libro.

L'autrice si sofferma sulle tendenze, in questo senso, dell'editoria americana. Riporta le osservazioni di Lawrence Venuti in *The Scandals of Translation* (1998)²⁹, il quale sottolinea quanto le strategie traduttive etnocentriche puntino solo alla facile leggibilità di una traduzione, privilegiando la funzione informativa, a scapito di elementi meno immediati, più sottili. Chi si occupa della revisione del testo, ugualmente interviene per renderlo più scorrevole, magari anche cancellando parti di esso, valutando il lettore poco incline a cogliere i significati più difficili da afferrare.

²⁸ Cavagnoli, «Riscritture appropriate e approprianti: traduzione e revisione del testo letterario», 40

²⁹ Lawrence Venuti, «The Scandals of Translation» (1998), citato in Cavagnoli, «Riscritture appropriate e approprianti: traduzione e revisione del testo letterario», 40.

In modo analogo anche l'editoria italiana abbraccia questa modalità, avendo difficoltà ad accettare il concetto che la traduzione sia il luogo in cui conservare la differenza storica e culturale: a causa di ciò, troppo spesso non si distingue un romanzo d'autore da uno destinato ad una lettura scelta per puro svago, facendolo sembrare un testo nato nella lingua madre del lettore e non invece una traduzione. Nel processo di revisione vengono così eliminati o resi generici quei termini specifici che appartengono ad una certa cultura, per adattarli alla cultura ricevente, appiattendolo il linguaggio.

Antoine Berman sostiene che in ogni opera tradotta avvenga un processo di deformazione testuale basato su alcune tendenze: razionalizzazione, chiarimento, espansione, nobilitazione, impoverimento qualitativo e impoverimento quantitativo. La razionalizzazione interviene sulla punteggiatura per rendere il testo astratto e per riordinare la struttura delle frasi. La chiarezza è un principio ovvio per i traduttori, in quanto ogni traduzione comprende un certo grado di esplicitazione degli elementi nascosti o non chiari nel testo di partenza. Razionalizzare e chiarire un testo richiedono un'espansione, per questo ogni traduzione risulta più lunga del testo originale. La nobilitazione è la tendenza a produrre frasi più eleganti rispetto al testo di partenza. L'impoverimento qualitativo avviene quando termini, espressioni e figure vengono sostituiti da altri meno ricchi dal punto di vista sonoro, mentre l'impoverimento quantitativo si riferisce a una perdita di tipo lessicale che porta all'espansione del testo tramite l'aggiunta di elementi decorativi che non hanno nulla a che fare con la struttura lessicale originale³⁰.

Dall'osservazione e dall'analisi minuziosa della letteratura postcoloniale, emerge che la cultura di molti dei suoi autori è frutto dell'avvicinamento e accostamento di elementi eterogenei, spesso in antitesi fra loro, che portano con sé elementi contraddittori e ambigui. Una cultura ambigua, quindi, viene giudicata "ibrida", con tutte le connotazioni negative che caratterizzano questo aggettivo. Non viene esaltata piuttosto la diversità e la pluralità di ciò che è ibrido, e quindi la sua grande ricchezza. Questo concetto di "cultura ibrida" spaventa le redazioni, al contrario dell'appetibilità che invece infonde l'omologazione, l'ordine e il decoro sintattico e lessicale.

³⁰ Berman, «Translation and the trials of the foreign», 288–92.

Nel suo saggio *The Location of Culture* (1992)³¹, l'autore Homi K. Bhabha introduce il concetto di "third space", il quale non si basa sull'esotizzazione del multiculturalismo o della diversità delle culture, ma sull'iscrizione e l'articolazione dell'aspetto "ibrido" della cultura al di dentro della cultura egemone. Quest'ultimo è espressione di una situazione linguistica nuova, come quella che si crea nelle lingue di contatto. La sfida per un traduttore è quella di affrontare l'establishment editoriale su questi due elementi, "l'estraneo e il nuovo", che si incontrano in questo interstizio, il "third space". Gli editori, in virtù dei loro consolidati valori culturali, non affrontano positivamente l'attuazione di strategie di traduzione innovative nell'ottica dell'accoglienza dell'estraneo. Così pidgin e creoli, ad esempio, vengono scoraggiati nelle traduzioni, perché considerati "wrong versions of other languages"³², come se fossero versioni di serie B di più nobili lingue europee, mentre queste lingue si sono sviluppate in quella zona di contatto, "the space of colonial encounters", ovvero "the space in which people geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, radical inequality, and intractable conflict" (Pratt 1992: 6)³³. Il pregiudizio nei confronti di queste lingue, nate da situazioni difficili e sofferte, le considera tuttavia come manifestazioni grammaticali scorrette, a cui conseguono traduzioni piene di errori. Questo perché sia i traduttori che i revisori possono essere all'oscuro dei processi culturali in cui queste lingue si sono formate, liquidandole come semplici sgrammaticature. Anche classismo o razzismo possono influenzare traduttori o revisori, interferendo nel processo di traduzione. E infine la realtà culturale specifica di un personaggio può non venire colta per una lettura errata o superficiale, che ignora il background globale. In tutto ciò la riscrittura appropriante mette indisturbatamente le sue radici.

In una successiva pubblicazione, Franca Cavagnoli analizza il problema etico sollevato dalla traduzione. Analizzando le riflessioni di Paul Ricoeur sugli scritti di Antoine Berman, l'autrice evidenzia come la differenza fra lingua e linguaggio, che è possibile esprimere in italiano e nelle altre lingue neolatine, porti ad una particolare visione del tradurre e possa far aprire questa attività all'accoglienza dell'Altro, che viene

³¹ Homi K. Bhabha, «The Location of Culture (1992)», citato in Cavagnoli, «Riscritture appropriate e approprianti: traduzione e revisione del testo letterario», 41.

³² citato in Cavagnoli, 42.

³³ Cavagnoli, «Riscritture appropriate e approprianti: traduzione e revisione del testo letterario», 42.

ospitato nella propria lingua e cultura, senza che esse siano assimilanti ed etnocentriche. Il traduttore cioè è un potenziale scrittore che sceglie di scrivere i libri altrui nella propria lingua e lo attua senza sovrapporre la propria soggettività e scrittura, ad esempio rinunciando a limitare l'uso di aggettivi, sostantivi o segni di interpunzione verso i quali provi ripugnanza, oppure a cercare sinonimi quando invece chi scrive tende alla *repetitio*. *Variatio* e *repetitio* riflettono una dialettica secolare: se in inglese e in tedesco la ripetizione è più usuale, l'italiano e il francese prediligono invece variare sui temi. Ma se chi traduce sceglie di variare dove l'autore ripete, riduce il testo ai propri modelli culturali, rendendo la propria scrittura dominante e quella altrui subalterna. Se applicata allo scrittore che non vive più nel suo Paese d'origine e per il quale la scrittura diventa l'unico luogo da abitare, questa pratica lo rende "migrante scasato", per usare un termine caro a Pascoli e Pirandello, come fosse "sfrattato", non accolto. Chi traduce dà valore alla propria opera se questa è autorevole, non autoritaria, se allarga i propri orizzonti linguistici e culturali, conducendo anche il lettore ad allargare i propri. L'equilibrio da raggiungere è delicato ed esprime la forza e la ricchezza dello scambio insito nell'atto traduttivo³⁴.

1.3 La traduzione post-coloniale

Prima del colonialismo le traduzioni davano accesso agli scritti classici, provenienti dall'antica Grecia e dall'immensa produzione degli autori vissuti nel periodo dell'Impero Romano, nonché ai testi biblici. Le norme europee dominavano la produzione letteraria e le stesse norme assicuravano che solo alcuni tipi di testo venissero tradotti nelle lingue europee per i lettori del mondo Occidentale. Era quindi un processo a senso unico, che, oltretutto, privilegiava solamente gli scritti ritenuti meritevoli di essere tradotti e diffusi, in sintonia con la cultura ricevente. Tutto cambia con l'avvento del colonialismo: la traduzione delle produzioni letterarie del Nuovo Mondo e dei Paesi colonizzati dell'intero pianeta diventa fondamentale per stabilire e perpetuare la superiorità della cultura europea rispetto a tutte le altre, nonché per controllare, in qualche modo, le produzioni artistiche di scrittori stranieri. Non si tratta tuttavia di un processo immediato: inizialmente sono le

³⁴ Franca Cavagnoli, «Traduzione come ospitalità», <http://www.franca-cavagnoli.com/2019/10/11/traduzione-come-ospitalita/>, 11 ottobre 2019.

opere dell'Occidente a venire tradotte per indottrinare le popolazioni indigene, in tempi lunghi e non privi di difficoltà. Poi il processo si inverte, quando la curiosità e l'interesse per lingua, cultura e società delle popolazioni colonizzate diventano oggetto di studio e inizia una prima attività di traduzione delle opere autoctone.

La studiosa Maria Tymoczko compara la traduzione-traslazione da una lingua ad un'altra al trasferimento di ossa e resti venerabili di santi da un luogo sacro ad uno più centrale e sicuro (perché più potente), che offra a queste reliquie la possibilità di conservarsi, mettere radici e rigenerarsi a vita nuova³⁵.

Tymoczko pone l'accento sulla differenza sostanziale fra la traduzione letteraria postcoloniale e la letteratura postcoloniale³⁶. Gli scrittori postcoloniali narrano di cultura, di storia e si esprimono attraverso testi e generi narrativi differenti, comunque basati su una cultura materiale e sociale specifiche. I traduttori si trovano invece a lavorare su un testo in cui gli elementi culturali e linguistici implicano una trasformazione che ne faccia arrivare i contenuti ai lettori. Lo scrittore postcoloniale è costretto talvolta a vivere all'estero e a scrivere della sua cultura d'origine dal punto di vista del lettore, quindi di un altro paese, questo per pressioni politiche o censure, derivanti dal proprio quadro nativo. Il traduttore deve invece calarsi nella cultura di partenza per trasferirne i significati più sottili al pubblico ricevente: si parla di cultura materiale (strumenti, cibi, capi d'abbigliamento), di struttura sociale (usi, abitudini, leggi) nonché di elementi del mondo naturale (flora, fauna, clima e manifestazioni meteorologiche) che non hanno equivalenti nella cultura del lettore o che vengono denominati con termini estremamente tecnici.

Ecco che ritorna il problema della fedeltà della traduzione all'opera originale, alla sorgente. Il traduttore deve scegliere se rispettare perfettamente la fonte, passando attraverso divari culturali e linguistici, senza contare che l'incompatibilità fra sistemi linguistici diversi rende molto spesso impossibile l'omologia perfetta.

Altra decisione difficile che spetta al traduttore è quella delle aggiunte, delle omissioni, della gestione delle caratteristiche culturali di partenza che possono non essere facilmente recepite dal lettore. Il traduttore si trova a dover adattare il testo usando spiegazioni, fermo restando che nessuna traduzione può rendere alla perfezione tutte le sfumature contenute nel testo di partenza. E quando non si presenta facilmente la

³⁵ Maria Tymoczko, «Post-colonial writing and literary translation», in *Post-colonial Translation: Theory and Practice*, a c. di Susan Bassnett e Harish Trivedi, 1999, 19–20.

³⁶ Tymoczko, 20.

possibilità di scegliere fra omettere un riferimento specifico o scegliere un “equivalente” nella cultura del recettore, si sceglie di importare la parola non tradotta.

Sia il traduttore che lo scrittore postcoloniale condividono il medesimo problema di fronte a nomi propri con fonemi sconosciuti o sequenze fonemiche straniere, o anche nel riportare significati semantici dei nomi. Trasferire proverbi, forme e generi letterari può essere altrettanto problematico.

È indubbio che gli standard del pubblico ricevente stiano alla base delle decisioni che scrittori e traduttori devono prendere nel momento in cui scrivono: lo scrittore che appartiene ad una cultura minoritaria, ad esempio, si vede costretto a valutare e scegliere come rappresentare la propria cultura d'origine. Una delle sfide più complesse nell'analizzare la letteratura post-coloniale e delle culture minoritarie è rappresentata dalla difficoltà nello stabilire un criterio di valutazione, poiché è complicato distinguere l'ingegno dell'autore dalla destabilizzazione culturale che avviene quando vengono introdotti nuovi materiali culturali, nuovi stili poetici e nuovi schemi linguistici, tutti derivati dalla cultura di origine dell'autore stesso³⁷.

1.4 La traduzione delle minoranze

Oggi, il valore attribuito alla diversità linguistica non deriva da un processo scientifico, ma è il risultato delle trasformazioni sociali che le società hanno subito. L'imperialismo linguistico causato dal colonialismo occidentale ha portato alla diffusione delle lingue europee in molte aree del mondo, spesso a spese delle lingue locali, che gli europei ritenevano "lingue primitive parlate da popoli selvaggi". La politica linguistica del XIX secolo ha cercato di garantire l'omogeneità linguistica, in particolare all'interno dei confini nazionali, nella convinzione che la presenza di un'unica lingua fosse vantaggiosa per tutti, incluse le minoranze considerate "arretrate"³⁸.

Secondo Lawrence Venuti, tradurre in una lingua minore significa mostrare le strutture di potere che sussistono nella società e influenzare notevolmente l'autorità della varietà predominante. Questa tecnica può aiutare a sviluppare una nuova identità locale indipendente che si oppone all'imitazione dei principi dominanti. Un processo di

³⁷ Tymoczko, 34.

³⁸ Antonietta Marra e Silvia Dal Negro, *Lingue minoritarie tra localismi e globalizzazione* (Milano: Officinaventuno, 2020), 15–16.

traduzione che incorpora elementi culturali della lingua di destinazione nel testo è essenziale per creare un'identità locale in grado di resistere all'influenza esterna. La strategia traduttiva addomesticante, piuttosto che estraniante, potrebbe essere la strada giusta per combattere la distruzione della cultura autoctona all'interno della cultura egemone. Per contro, può servire da innesco per il rinnovamento culturale e la creazione di letterature autenticamente locali. Anche oggi, la traduzione continua ad essere utilizzata per stabilire un rapporto di dominanza tra lingue più potenti e quelle meno rappresentate, nonché tra culture dominanti e subordinate³⁹. I valori occidentali e lo stile di vita nordamericano sono stati diffusi e idealizzati, e l'inglese è ora la lingua dominante a livello globale. Persino l'esistenza delle comunità minoritarie locali è stata messa in pericolo da questa tendenza.

In epoca coloniale, la traduzione veniva utilizzata come mezzo per controllare e convertire le popolazioni indigene. In un tentativo di chiarire le gerarchie di potere all'interno delle colonie, i testi scritti dai colonizzatori venivano tradotti nelle loro lingue native e la lingua dei colonizzatori veniva imposta come predominante sulle lingue locali. Questa strategia aveva lo scopo di instillare nei popoli indigeni la convinzione che fossero inferiori. Nelle relazioni tra le culture dominanti e subordinate è stata utilizzata la stessa strategia manipolativa. A causa di questa situazione, sono nate culture ibride che superano barriere culturali e linguistiche. L'accento è posto sulla lingua ibrida lasciata in eredità dal dominio coloniale per sottolineare l'oppressione della lingua locale da parte dei colonizzatori. Ad esempio, il progetto coloniale britannico aveva intenzione di formare una classe di traduttori indigeni che fossero convertiti e istruiti secondo la cultura britannica con l'obiettivo di stabilire un'identità nazionale locale basata sul modello culturale e linguistico britannico. I principi anglo-americani erano anche applicati alle traduzioni di opere originariamente non scritte in inglese.

La dipendenza culturale e linguistica delle colonie dai colonizzatori è rimasta forte, influenzando le decisioni e le tattiche di traduzione anche dopo che le colonie hanno ottenuto l'indipendenza politica. Le opere letterarie delle popolazioni indigene non ricevono lo stesso riconoscimento delle opere britanniche o americane, quindi è necessario un maggiore sforzo di pubblicità e promozione per raggiungere un pubblico

³⁹ Venuti, «The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference», 165.

più ampio. I finanziamenti per le produzioni locali sono spesso limitati e lo sviluppo delle lingue, della letteratura e dei lettori locali è meno sviluppato.

I testi stranieri vengono principalmente tradotti nelle lingue ufficiali designate dal governo nei paesi multilingue, il che limita l'arricchimento letterario e linguistico delle lingue minori⁴⁰.

La traduzione della letteratura minore include tutti quei testi che, all'interno di una nazione, si discostano dal canone dominante perché utilizzano una varietà linguistica considerata meno standard. L'emergere di questa varietà linguistica minore illumina le gerarchie linguistiche in una comunità. Lo studioso André Lefevere sostiene che “the translator will have to know where the "gaps" in his own national literature are, and he will also have to know where he can find suitable material with which to "stop" them ”⁴¹. In altre parole, il traduttore sente che alcuni elementi del canone letterario nazionale mancano e che l'interpretazione dei testi tradotti deve incorporarli. Ciò serve a mostrare la diversità presente nella tradizione letteraria straniera, con l'obiettivo di creare una letteratura minore attraverso le opere tradotte, conferendo importanza a quei segmenti sociali e a quelle culture che sono state escluse dal processo di formazione del canone dominante.

1.5 La ritraduzione

“Nuove” versioni di un dato testo continuano ad essere prodotte dai traduttori, non tanto per raggiungere la traduzione perfetta, bensì perché ogni versione precedente, essendo legata al contesto culturale, rappresenta una lettura individuale inevitabilmente influenzata dal tempo in cui è stata prodotta⁴². Le ritraduzioni contribuiscono quindi al progresso degli studi di traduzione, portando alla luce una serie di questioni importanti che hanno un impatto immediato sia sulla pratica sia sulla ricerca. Tra le varie questioni troviamo le motivazioni e le condizioni che portano il traduttore ad interpretare un testo in un'altra lingua, creando relazioni intertestuali non solo con il testo di partenza, ma anche con altri testi tradotti nella stessa lingua. Queste relazioni intertestuali portano alla luce anche il ruolo della storia nella traduzione, ovvero l'influenza del momento storico

⁴⁰ Venuti, «The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference», 162–63.

⁴¹ André Lefevere, *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint* (BRILL, 1975), 105.

⁴² Bassnett, «Translation Studies», 111.

in cui il traduttore opera, così come la storia letteraria e la storia culturale, fondamentali nel passaggio da testo fonte a testo tradotto⁴³.

Ci sono ritraduzioni che si ispirano principalmente al testo di partenza e altre che invece stabiliscono le differenze rispetto a una o più versioni precedenti. Le differenze possono innanzitutto dipendere dalla scelta del testo di partenza, per esempio dalla scelta di un testo che ha raggiunto uno status canonico nella cultura del traduttore: l'autorità culturale di un testo ne sollecita la sua ritraduzione così che essa possa soddisfare diversi gruppi di lettori che interpretano il testo secondo i propri valori. Esistono ritraduzioni che hanno lo scopo di correggere le versioni tradotte precedentemente, le quali possono essere ritenute, a volte, linguisticamente scorrette. Queste ritraduzioni mirano ad essere più coerenti e adeguate al testo di partenza. Esistono anche ritraduzioni che vogliono mantenere e rafforzare l'interpretazione di un testo canonico; ritraduzioni che hanno l'obiettivo di ottenere la canonicità attraverso una diversa interpretazione del testo tradotto o ritraduzioni che non fanno altro che aggiornare la lingua di traduzione attraverso nuove versioni⁴⁴.

Lawrence Venuti sostiene che “any translating is obviously intended action”⁴⁵, evidenziando anche come ogni traduttore debba mirare a riscrivere un testo dalla sua lingua d'origine a un'altra lingua rimanendo fedele il più possibile alla fonte, per quanto le differenze linguistiche e culturali lo consentono. L'intenzione del traduttore è anche collettiva, in quanto determinata dall'uso linguistico, dai canoni letterari, dalle tradizioni traduttive e dall'istituzione in cui la traduzione viene prodotta. Le norme linguistiche e culturali, con le quali il traduttore deve confrontarsi, determinano non solo la selezione dei testi da tradurre, ma anche le strategie ideate per tradurli e le relazioni di equivalenza che si stabiliscono tra il testo di partenza e quello tradotto. A volte però i traduttori agiscono in modo automatico, senza una riflessione e senza prendere in considerazione le norme linguistiche e culturali, o peggio senza conoscere le peculiarità dell'argomento trattato, con il risultato che la traduzione ottenuta rischi di essere giudicata inaccettabile dai lettori, i quali possiedono informazioni non note al traduttore, che lo stesso ha involontariamente omesso o interpretato in modo errato.

⁴³ Venuti, «Retranslation: the creation of value», 98.

⁴⁴ Venuti, «Retranslation: the Creation of Value», 96–98.

⁴⁵ Venuti, «Retranslation: the Creation of Value», 99.

Le ritraduzioni invece tendono a mettere in evidenza l'intenzionalità del traduttore dal momento che sono progettate per fare una differenza: l'intenzione di colui che si occupa della ritraduzione è quella di interpretare il testo fonte secondo diversi valori, in modo da determinare una nuova ricezione di quel testo nella cultura di riferimento; inoltre, è probabile che egli sia consapevole delle interpretazioni concorrenti delle versioni tradotte precedentemente e anche delle norme linguistiche e culturali che danno origine alle varie interpretazioni (i canoni letterari e le strategie discorsive dominanti). Colui che ritraduce può avere come obiettivo quello di mantenere, rivedere o sostituire queste norme e le istituzioni in cui sono contenute. Ma una ritraduzione può anche essere motivata solo dall'apprezzamento personale del testo originale da parte di chi ritraduce. Il traduttore, quando ritraduce un testo, si concentra sulla costruzione di varie relazioni intertestuali. Le varie forme di intertestualità non sono mai riproduzioni esatte e letterali del testo fonte, ma stabiliscono rapporti di perdita o guadagno attraverso l'interpretazione personale di chi ritraduce, basata su diverse strutture linguistiche e diverse culture. La relazione intertestuale più diffusa è quella analogica o metaforica, ovvero la sostituzione della catena di significanti dalla SL alla TL secondo la loro somiglianza semantica.

Le ritraduzioni creano collegamenti con la cultura della lingua di traduzione, portando a restringere il pubblico lettore a coloro che possiedono le conoscenze specialistiche per riconoscere l'intertestualità e l'interpretazione della nuova versione ritradotta. Tuttavia, anche i lettori comuni che non riconoscono particolari collegamenti intertestuali possono percepire la differenza tra due versioni ritradotte dello stesso testo qualora ne conoscessero già una versione precedente⁴⁶.

⁴⁶ Venuti, «Retranslation: the Creation of Value», 100-105.

CAPITOLO SECONDO

SANDRA CISNEROS E LE SUE OPERE

Sandra Cisneros nasce a Chicago nel 1954, da padre messicano e madre chicana⁴⁷. Ha sei fratelli, tutti maschi. Suo padre, nato a Città del Messico, diventa cittadino americano dopo essersi arruolato nell'esercito degli Stati Uniti durante la Seconda Guerra Mondiale. Sua madre invece nasce a Chicago, ma ha origini messicane. Durante l'infanzia, con la sua famiglia Cisneros torna spesso a Città del Messico per far visita alla famiglia del padre, tanto che arriva a considerare la casa dei nonni come casa sua. Un tema centrale nella vita dell'autrice sarà proprio la casa come punto di riferimento di fondamentale importanza, imprescindibile e irrinunciabile.

Cisneros, fin dalla sua adolescenza, ha le idee chiare riguardo a ciò che non vuole essere: non vuole seguire le tracce della madre, non vuole essere soltanto la moglie di qualcuno o la madre di qualcuno. Come donna messicano-americana, il suo destino sarebbe lasciare la casa paterna solo una volta sposata, ma Cisneros, a soli vent'anni, va a vivere da sola, cosa comune invece nella società americana. Il padre incolpa gli studi universitari per aver rovinato il futuro della figlia, diverso da quello che si immaginava lui⁴⁸.

Dopo le superiori, frequentate presso un piccolo istituto cattolico per ragazze, Sandra Cisneros si iscrive all'Università di Loyola, Chicago, dove si laurea in inglese. Successivamente consegue un Master in Belle Arti presso l'Iowa Writers' Workshop all'Università dell'Iowa.

Durante la scuola di specializzazione in Iowa, Cisneros si sente una straniera ogni volta che parla e prende consapevolezza che il mondo non è come la sua città natale, composta da persone di diverse culture e classi sociali che coesistono insieme. La scrittrice cerca di distinguersi dai suoi compagni di classe, che sono cresciuti in case vere e in quartieri in cui sono presenti quei comfort totalmente assenti nel quartiere di Chicago da cui invece lei proviene. Avverte la necessità di scrivere e descrivere qualcosa che i suoi

⁴⁷ Con il termine "Chicana" si intende la popolazione di origine messicana immigrata e residente negli Stati Uniti d'America.

⁴⁸ Sandra Cisneros, *A House of My Own: Stories from My Life*, First vintage books (New York: Penguin Random House LLC, 2015), 134–35.

coetanei non hanno sperimentato nelle loro realtà quotidiane. Nessuno dei suoi compagni e nessun libro che aveva letto parlavano di una casa né di un quartiere come il suo.

Dopo la laurea Cisneros torna a vivere nella casa paterna a Chicago. Inizia a lavorare prima come insegnante delle scuole superiori a Chicago, poi come insegnante per gli studenti dell'America Latina che avevano abbandonato le scuole superiori ma che volevano riprovare a rimettersi in gioco per ottenere un diploma. Collabora inoltre come consulente nella stessa università che aveva frequentato lei stessa anni prima. Qui inizia a comprendere i problemi dei giovani latino-americani, gli stessi problemi che riporterà nel suo romanzo.

2.1 Sandra Cisneros autrice

Sandra Cisneros è la prima donna chicana ad entrare nel mainstream della cultura letteraria ed è la prima a rappresentare le donne latinoamericane nei suoi testi, rifiutando di aderire alle norme generiche preferite dai canoni letterari maschili.

Le prime opere rese pubbliche di Sandra Cisneros risalgono agli anni Ottanta. Nel tempo libero durante il periodo in cui frequenta l'Iowa Writers' Workshop scrive poesie per le riviste letterarie e nel 1980 pubblica una raccolta tascabile di sette poesie intitolata *Bad Boys*. In questo stesso periodo si dedica all'elaborazione del suo primo romanzo, *The House on Mango Street*, che verrà pubblicato nel 1984. Ad oggi è considerato il suo più celebre lavoro, tradotto e diffuso in tutto il mondo, entrato nel canone dei classici dell'adolescenza. Il libro è diventato molto popolare come opera "rappresentativa" delle letterature multiculturali nei programmi delle scuole superiori e delle università⁴⁹. Un'altra raccolta di poesie, *My Wicked, Wicked Ways*, viene pubblicata nel 1987. Le poesie di questa raccolta trattano tematiche quali l'emancipazione femminile, l'amicizia e l'identità personale. Nel 1991, Cisneros pubblica la raccolta di racconti, *Woman Hollering Creek and Other Stories*, in cui vengono narrati diversi episodi di vita di donne che vivono su entrambi i lati del confine messicano. La pubblicazione di questa raccolta di storie segna per l'autrice il passaggio dall'oscurità delle piccole case editrici etniche alla corrente principale della cultura letteraria americana e, di fatto, alla fama

⁴⁹ Felicia J Cruz, «ON THE "SIMPLICITY" OF SANDRA CISNEROS'S "HOUSE ON MANGO STREET"», *Modern Fiction Studies* 47, fasc. 4 (2001): 912.

internazionale. Sandra Cisneros pubblica anche un libro per bambini intitolato *Hair/Pelitos* e nello stesso anno, il 1994, viene fatta uscire una raccolta di poesie, *Loose Woman*, che offre uno sguardo femminile e non convenzionale sulle relazioni amorose. Il secondo romanzo della scrittrice, *Caramelo*, esce nel 2002 e racconta la storia di più generazioni di una famiglia messicano-americana e dei loro viaggi tra Stati Uniti e Messico. È un libro che parla di vita, di famiglia e di amore. *Have you seen Marie?* è un libro illustrato pubblicato nel 2012, una favola per adulti che parla di perdita, dolore e guarigione. Cisneros raccoglie inoltre diverse storie della sua vita in un libro autobiografico intitolato *A House of My Own: Stories from My Life*, pubblicato nel 2015. Il libro analizza e mostra le città e le persone che sono state fonte di ispirazione per la scrittrice nel corso della sua carriera, includendo immagini e racconti inediti.

Sandra Cisneros scrive le sue opere in inglese, ma incorpora alcuni vocaboli ed espressioni spagnole al fine di riflettere l'identità transculturale degli americani di origine messicana. Nei suoi racconti, la scrittrice aggiunge la traduzione inglese delle parole che scrive in lingua spagnola, con lo scopo di armonizzare la relazione fra le due lingue, affrontare le barriere culturali e portare ad alleggerire la forma di dominazione di una lingua rispetto all'altra. L'aggiunta di parole in spagnolo rappresenta la cultura originaria dell'autrice e quella dei suoi personaggi, senza però escludere il lettore e la sua lingua madre⁵⁰. Questa pratica prende il nome di *code-switching*, ovvero l'alternanza di due lingue in un testo, presente nelle opere di Sandra Cisneros e in gran parte della letteratura latinoamericana scritta in inglese negli Stati Uniti⁵¹.

Il tema principale di Cisneros riguarda la diversità all'interno della comunità messicano-americana, evidenziando le disparità di classe, genere, istruzione, linguaggio e posizioni politiche. Tuttavia, nelle sue opere critica anche la condizione di subalternità delle donne. Si occupa spesso dell'oppressione che le donne chicane subiscono in una società patriarcale influenzata dal cattolicesimo e dal machismo: donne segnate, fin dall'infanzia, dalla povertà e spesso anche dalla violenza domestica⁵². Spesso nelle sue storie c'è un narratore o un personaggio che sembra incarnare la sua stessa figura:

⁵⁰ Olivia Grenier, «Confronting Potential Cultural Barriers in Translated Works», *Digital literature review*, 2022, 93–94.

⁵¹ Lourdes Torres, «In the Contact Zone: Code-Switching Strategies by Latino/a Writers», *MELUS* 32, fasc. 1 (2007): 76.

⁵² Maria A. Beltran-Vocal, «La problemática de la chicana en dos obras de Sandra Cisneros: The House on Mango Street y Woman Hollering Creek and Other Stories», *Letras Femeninas*, 1995, 140.

un'artista chicana che vive al confine tra la cultura messicano-americana e quella anglo-americana, e che sperimenta quotidianamente il rapporto ambivalente con entrambe le culture. Per esempio, in *The House on Mango Street*, Cisneros dà voce a una preadolescente che, come lei, vive la sua infanzia in un quartiere di Chicago.

2.2 *The House on Mango Street*: la casa come sogno, necessità e identità

Sandra Cisneros inizia a scrivere *The House on Mango Street* mentre sta ancora frequentando l'Iowa Writers' Workshop. Scrive questo romanzo per sentirsi a casa, perché avverte la necessità di un rifugio per contrastare il senso di dislocazione e di estraneità che prova durante la scuola di specializzazione.

La sua idea iniziale per il romanzo era quella di scrivere un libro di memorie: voleva raccontare una storia composta da una serie di storielle che avessero senso sia lette da sole, sia lette tutte insieme per narrare un unico grande racconto. Ciò che ha ottenuto, tuttavia, non è un libro di memorie, bensì una storia collettiva popolata da diverse vite, del suo passato e del suo presente, racchiuse in un quartiere latino immaginario, quello di *Mango Street*. Ogni capitolo ha un suo titolo e racconta di personaggi emarginati, spesso femminili. Cisneros vuole creare racconti che superino i confini tra generi, tra parlato e scritto, tra letteratura di alta qualità e filastrocche spontanee per bambini, tra gli Stati Uniti e il Messico, anche sfuggendo alle regole della corretta punteggiatura. Ma soprattutto, vuole scrivere un libro che sia comprensibile e che piaccia a chi lo legge⁵³.

Le persone di cui racconta sono per la maggior parte persone reali, che ha conosciuto nell'arco della sua vita e della sua carriera. Per scrivere le singole storie prende infatti ispirazione dai racconti dei suoi studenti, dalle persone che la circondano, ma anche da esperienze vissute in prima persona e dalla sua famiglia, in particolare quelle che le riporta il padre. Ed è proprio per il padre che Cisneros scrive, per ottenere la sua approvazione, anche se il padre non sa l'inglese e di conseguenza non può capire ciò che lei scrive. Nel romanzo inserisce parole in spagnolo, sua lingua d'origine che ha imparato attraverso il padre. Ogni parola in questa lingua è legata a lui ed ha pertanto un valore affettivo, sacro, familiare.

⁵³ Cisneros, *A House of My Own: Stories from My Life*, 276–77.

La protagonista e voce narrante del romanzo è Esperanza Cordero, una bambina bilingue e dalla cultura ibrida che vive a *Mango Street* insieme alla sua famiglia, in una casa di cui lei si vergogna, perché è brutta e completamente diversa da quelle che vede in televisione. Fin dall'inizio del libro infatti Esperanza parla della casa, elencando tutti i posti dove lei e la sua famiglia hanno vissuto prima della casa rossa di Mango Street, sottolineando che quest'ultima è tra tutte quella che ricorda meglio. Il padre dice che un giorno vinceranno alla lotteria e abiteranno una vera casa. Così nel trasferirsi in Mango Street Esperanza immagina una casa con il portico, silenziosa e pulita, con acqua corrente, con delle vere scale all'interno, e non scalette all'esterno per passare da un piano all'altro. La casa deve essere bianca, circondata da alberi e da un grande giardino. Diventerà così, la casa dei suoi sogni, che dovrà avere un vero pavimento e almeno tre bagni, così da non dover chiedere permesso a nessuno prima di poterli occupare. Al contrario questo ennesimo trasloco la porterà in una casa piccola, dipinta di rosso, con un solo bagno da condividere in sei persone, con stretti scalini e finestre molto piccole, con l'intonaco scrostato che mette in evidenza i mattoni e la porta d'entrata rovinata. Nessun giardino davanti, solo quattro piccoli alberi e un piccolo giardino nel retro, racchiuso da due edifici, con un garage per contenere un'auto che non avranno mai. Nella casa di Mango Street Esperanza non si sente veramente a casa, non si sente a suo agio. Sogna sempre di vivere in collina, in una casa come quella dove lavora suo padre, vicino alle stelle e lontano dal suo quartiere. Ne parla con Alicia, una sua amica che però le ricorda che quella rossa è casa sua, che a lei piaccia o no, e che un giorno, quando se ne andrà, sarà comunque proprio lì che ritornerà.

Le donne occupano un ruolo centrale nel romanzo: quasi tutti i personaggi principali sono donne. Un tema ricorrente è la vulnerabilità delle donne a causa del loro corpo: nel romanzo sono tante le ragazze e le donne che subiscono abusi e violenze. Anche Esperanza stessa, quando un anziano che incontra a lavoro la bacia sulle labbra, ma soprattutto quando è vittima di violenza da parte di un ragazzo al lunapark. Sally, una coetanea di Esperanza, viene picchiata molteplici volte dal padre, tanto che lei vedrà il matrimonio come unica soluzione per fuggire dalla violenza del padre. Minerva invece, che è poco più grande di Esperanza, è già sposata e ha due figli. Suo marito è spesso assente, ma quando torna la picchia, per poi andarsene nuovamente e ritornare. Ad eccezione di pochi, quasi tutti gli uomini nel romanzo sono cattivi. Sono persone che le

ragazze e le donne temono, perché pericolosi, avvicinano le ragazzine con cattive intenzioni approfittando della loro ingenuità. Hanno maggiore potere rispetto alle donne, perché è questo il messaggio che viene tramandato di generazione in generazione: le donne sono inferiori e senza un valore, senza diritti e senza libertà. Madri come quella di Esperanza mettono continuamente in guardia le figlie sulla pericolosità degli uomini sconosciuti, sul fatto che le ragazzine debbano sempre stare attente, essere diffidenti e non accettare inviti o provocazioni. Altre invece, come la madre di un bullo di nome Tito, trovano che sia normale che le ragazze subiscano abusi da parte di ragazzi. Una silenziosa sottomissione, senza possibilità di scampo, ad un comportamento violento considerato normale.

Nella prima parte del libro Esperanza racconta le esperienze che vive personalmente nel quotidiano e osserva e riporta quanto accade nel suo piccolo mondo, descrivendone tutte le difficoltà. In relazione a ciò, la bambina che è in lei si pone delle domande a cui non sa subito dare risposte. Solo nella seconda metà del libro Esperanza inizia a trarre delle conclusioni, a prendere consapevolezza della gravità dei fatti subiti da lei, dalle sue coetanee e dalle donne che conosce. È ancora una bambina, ma matura decisioni e formula progetti per la sua vita futura, mentre sta facendo i conti con il suo status sociale e culturale nella società angloamericana in cui sta crescendo. La bambina è quindi consapevole dell'anomalia di certi eventi che accadono nel suo quartiere, come la vulnerabilità delle donne, la violenza fisica e verbale, e ne parla in modo spontaneo nel suo diario: questo modifica la visione classica del diario (associato alla scrittura femminile), ovvero quella di uno spazio in cui vengono esternati i propri sentimenti o dove vengono custoditi i segreti più intimi. Il diario diventa qui un territorio in cui vengono messi in discussione i rapporti di potere imposti nella società oppressa in cui vive Esperanza⁵⁴.

Esperanza, nella lotta per definire la propria femminilità in una società spesso oppressiva, cerca forme di potere che le permettano di mantenere la propria indipendenza e che aiutino il suo sviluppo individuale: la scrittura. Quest'ultima diventa per lei l'unica via di fuga dal quartiere povero e marginale dove vive e l'unico modo per non soccombere allo stesso destino delle donne che la circondano, intrappolate in matrimoni tristi e spesso

⁵⁴ Laura M^a Montes Romera, «La identidad en juego: un acercamiento autoficcional a la casa en mango street», *Kamchatka: Revista de análisis cultural*, 2020, 483.

violenti. Pertanto, Esperanza matura la decisione di lasciare Mango Street per trovare una casa tutta sua in cui vivere e in cui poter scrivere i suoi libri, con la promessa di tornare e con la speranza così di poter contribuire a migliorare il suo quartiere per le donne che non possono andarsene. Il suo sogno è quello di raggiungere un mondo tutto suo in cui sentirsi finalmente sicura di se stessa, senza dover dipendere dagli altri: un ambiente in cui non sia oppressa e in cui abbia libertà non solo fisica, ma anche creativa, senza allontanarsi o abbandonare però la sua lingua e la sua cultura⁵⁵.

Nel corso del racconto, Esperanza si mostra critica nei confronti della cultura ispanica e riflette molto sulle differenze tra inglese e spagnolo: per esempio, riflette sui diversi significati del suo nome in inglese e in spagnolo e non è contenta di portare il nome della nonna perché ha paura di dover condividere e rivivere anche la sua vita, sicura che ciò la renderebbe infelice, costretta al destino delle donne chicane che vivono in quartieri come il suo. L'immagine della nonna che ha trascorso la vita a guardare fuori dalla finestra, appoggiata al gomito, ricorre più volte nel racconto di Esperanza. Questa immagine viene citata come il modello di vita che la protagonista rifiuta, è l'incarnazione della donna succube, costretta ad obbedire ad un marito collerico e spesso violento, rassegnata, privata della libertà e dell'indipendenza. Alicia, racconta la protagonista, prende due treni ed un autobus ogni giorno per recarsi all'università, per non dover passare l'intera vita chiusa in casa. Al contrario, una ragazza di nome Marin passa le sue giornate sotto il portico della casa di sua zia, dove è costretta a vivere finché non avrà messo da parte dei soldi per poter tornare a Portorico dal fidanzato. Anche Rafaela, un'altra figura presentata da Esperanza, è costretta a rimanere dentro casa perché troppo bella per uscire. Lei passa le giornate a guardare dalla finestra cosa succede fuori da casa sua, aspettando il marito che ogni sera torna tardi. Così come Marin e Rafaela, tante altre ragazze e donne nel quartiere di Esperanza vivono la stessa condizione.

Minerva è destinata a crescere da sola i suoi figli chiusa in casa, così come ha fatto sua madre. Stanca delle violenze del marito e della sua assenza, getta dalla finestra tutte le sue cose. Al suo ritorno, l'uomo rompe il vetro della finestra lanciando un sasso. Minerva permetterà al marito apparentemente pentito di entrare in casa ancora una volta, per poi trovarsi il giorno successivo ad affacciarsi alla finestra ricoperta di lividi.

⁵⁵ Beltran-Vocal, «La problemática de la chicana en dos obras de Sandra Cisneros: The House on Mango Street y Woman Hollering Creek and Other Stories», 145.

Un'altra tematica sviluppata nel romanzo è il rifiuto dello stereotipo bianco-buono, nero-cattivo. Esperanza osserva e soffre per la convinzione diffusa che il suo quartiere sia da evitare perché abitato prevalentemente da chicani e messicani che, in quanto tali, sono persone automaticamente e universalmente riconosciute come cattive e pericolose.

Quando termina di scrivere il libro nel 1982, Sandra Cisneros sente di essere riuscita, attraverso la voce di Esperanza, a parlare della vergogna di essere povera, di essere una donna, di non essere abbastanza brava. Anzi, si rende conto di essere riuscita a scambiare la vergogna con la celebrazione di ciò che è⁵⁶.

Nonostante Esperanza sia appena un'adolescente, gli argomenti che affronta sono così seri che solo gli adulti possono comprenderli: ad oggi, gli assistenti sociali e i consulenti utilizzano spesso questo romanzo per aiutare i giovani che hanno subito abusi di ogni tipo. Il testo infatti, con delicatezza e dolcezza, consente loro di poter affrontare e discutere di argomenti difficili senza dover parlare direttamente di se stessi.

Nell'ambito della letteratura messicano-americana, anche altre scrittrici si impegnano nella lotta per contrastare lo stereotipo della donna "buona" o "cattiva" che si è sviluppato nel tempo. Nella cultura messicana infatti le donne hanno due modelli di riferimento: la *Virgen de Guadalupe*, ovvero la donna "buona", "pulita" e "vergine" e *La Malinche*, simbolo della donna "cattiva", "sporca", "maligna". Queste figure storiche e mitiche definiscono in modo chiaro i ruoli femminili nella cultura messicana e influenzano la percezione della femminilità nel mondo latinoamericano. La *Virgen de Guadalupe* è l'icona religiosa attorno alla quale ruota il cattolicesimo messicano, in quanto manifestazione della Vergine Maria. Secondo la leggenda invece *La Malinche* rappresenta l'opposto della purezza materna della *Virgen de Guadalupe*: venduta agli spagnoli in giovane età, *La Malinche* viene ridotta in schiavitù e usata come mediatrice tra gli spagnoli e le popolazioni indigene. Diventa quindi traduttrice ufficiale per gli spagnoli, venendo però considerata una traditrice da parte della sua popolazione.

Sandra Cisneros ridefinisce il significato degli archetipi chicani de *La Malinche* e della *Virgen de Guadalupe* tramite la rappresentazione delle figure femminili in *The House on Mango Street*. In particolare, l'autrice crea una protagonista che incarni sia la figura della *Virgen de Guadalupe* sia quella de *La Malinche* e allo stesso tempo che rifiuti la passività femminile che entrambi i modelli condividono, mostrando quanto siano

⁵⁶ Cisneros, *A House of My Own: Stories from My Life*, 129.

artificiali e limitanti gli stereotipi culturali. In questo modo, Esperanza supera la distinzione tra bene e male che circonda queste figure e si trasforma in un nuovo modello di femminilità chicana: un'artista autosufficiente e indipendente⁵⁷.

Nel romanzo troviamo il dualismo *Virgen-Malinche* anche tra le altre figure femminili: la madre di Esperanza è descritta come una persona pura e passiva, che si prende cura della sua famiglia e fa sì che le altre persone stiano bene. Come la *Virgen de Guadalupe*, è una protettrice e, consapevole di aver rinunciato ai suoi sogni e alle sue ambizioni, invita Esperanza a studiare per essere felice. Zia Lupe incoraggia Esperanza a seguire una vita che non sia come la sua, ovvero una vita passiva e di sacrifici associata alla vita della *Virgen*. Rafaela è invece più simile a *La Malinche*: è costretta a stare chiusa dentro casa a causa della sua bellezza e sensualità, viste come una minaccia dal marito, che quindi la obbliga a non uscire. Anche Minerva, poco più grande di Esperanza, rientra nella seconda categoria. Viene continuamente abbandonata dal marito, che poi ritorna, e si trova quindi a crescere i figli da sola. Minerva vuole scrivere poesie, ma il suo sfortunato destino non glielo consente. Marin, proprio come *La Malinche*, vive con persone che non sono la sua famiglia ed è intrappolata all'interno di quella casa a fare da baby-sitter alle sue cugine piccole. Il desiderio di Marin di lasciare il suo quartiere e il suo lavoro a casa della zia per trovare un lavoro in città viene considerato come una forma di tradimento della sua famiglia e della sua cultura. Sogna di raggiungere il fidanzato a Portorico ma pensa anche che, se andasse in città in metropolitana, potrebbe incontrare qualcuno che si innamori di lei e la sposi. Sally, come Esperanza, può essere ricondotta sia a *La Malinche* sia alla *Virgen*: la sua storia rivela sia l'oggettivazione sia il confinamento associati a entrambe le figure. Come Marin, anche Sally è bella e attraente e questo viene scambiato con la promiscuità. Indossa scarpe nere, considerate pericolose perché sono la tipica calzatura di donne provocanti e adescatrici. La sua attrattività è per lo più fonte di infelicità, perché il padre la controlla e la tiene confinata all'interno di casa. Esce raramente e di nascosto, e suo padre usa la violenza per contenere la sua minacciosa sessualità e per punirla quando disobbedisce. Per fuggire dalla violenza e dall'immagine che la lega a *La Malinche*, Sally si sposa⁵⁸.

⁵⁷ Leslie Petty, «The “Dual”-ing Images of la Malinche and la Virgen de Guadalupe in Cisneros's *The House on Mango Street*», *MELUS* 25, fasc. 2 (2000): 119–23.

⁵⁸ Petty, 125–27.

CAPITOLO TERZO

ANALISI DELLE TRADUZIONI ITALIANE DI *THE HOUSE ON MANGO STREET* A CURA DI PAOLO ZANINONI (1992) E DI RICCARDO DURANTI (2007)

Il romanzo dell'autrice chicana Sandra Cisneros, *The House on Mango Street*, è stato tradotto in più di 20 lingue dopo la sua pubblicazione nel 1984, e ciò ha contribuito notevolmente a far sì che l'opera iniziasse ad essere conosciuta al di fuori degli Stati Uniti, fino a diventare un classico della letteratura per adolescenti in diversi Paesi.

La prima edizione italiana del romanzo, tradotta da Paolo Zaninoni nel 1992, è stata pubblicata dalla casa editrice Guanda con il titolo *La casa in Mango Street*. Successivamente, nel 2007, Riccardo Duranti traduce di nuovo il romanzo, che viene pubblicato con un titolo leggermente diverso, *La casa di Mango Street*, grazie alla collaborazione con la casa editrice La Nuova Frontiera. La traduzione è stata ripubblicata da quest'ultima casa editrice nel 2021, sempre a opera di Duranti, dal momento che l'edizione del 2007 è diventata molto rara ed oggi difficilmente si trova in vendita.

Nonostante il racconto sia lo stesso, le due traduzioni, avvenute a distanza di 15 anni l'una dall'altra, presentano delle differenze stilistiche e delle differenze di significato in alcune parti. Questo è dovuto anche al cambiamento della cultura di arrivo tra la prima traduzione del 1992 e la seconda, del 2007, e più precisamente alla differenza tra le politiche editoriali delle due case editrici, alle diverse competenze dei traduttori, e alla maggiore familiarità del pubblico italiano con la letteratura dei *latinos* e *latinas* degli Stati Uniti.

Va precisato che attraverso l'analisi e il confronto delle due traduzioni non si cerca di stabilire quale sia la versione perfetta. L'intento dell'analisi che segue non è giudicare la validità e la qualità delle scelte fatte da Zaninoni e Duranti, ma piuttosto esaminarne i diversi metodi e approcci in relazione ai cambiamenti sopra menzionati.

3.1 Identificazione dei traduttori e delle case editrici coinvolte

I due traduttori che si sono occupati di tradurre il romanzo di Sandra Cisneros in italiano sono Paolo Zaninoni e Riccardo Duranti.

Paolo Zaninoni, studioso di letterature classiche, dal 1987 lavora nell'editoria: prima presso la casa editrice Guanda, successivamente alla Sonzogno, fino a diventare direttore editoriale alla Rizzoli e attualmente alla Garzanti⁵⁹. Zaninoni si occupa anche, in modo saltuario, di traduzioni dall'inglese: nel 1992, durante la sua collaborazione con la casa editrice Guanda, traduce e pubblica *La casa in Mango Street*, prima versione italiana del romanzo. Oltre al romanzo di Cisneros, Paolo Zaninoni ha tradotto numerosi altri romanzi in varie lingue, fra cui spiccano *Il nome della rosa* di Umberto Eco, *La solitudine dei numeri primi* di Paolo Giordano e *Se una notte d'inverno* di Italo Calvino (tradotti in francese, inglese, tedesco e spagnolo).

Riccardo Duranti, traduttore, poeta e insegnante di letteratura inglese e traduzione letteraria alla Sapienza di Roma, ritraduce il romanzo di Sandra Cisneros nel 2007, poi pubblicato dalla casa editrice La Nuova Frontiera. Duranti ha una lunga esperienza di traduzioni, specialmente di letteratura inglese e americana, e nel 1996 ha ricevuto il Premio Nazionale per la Traduzione. Oltre ad alcune opere di Sandra Cisneros, Duranti ha tradotto altri testi di autori inglesi e americani, spaziando tra vari generi letterari, come la letteratura per l'infanzia, la narrativa breve, il minimalismo americano, per poi appassionarsi e dedicarsi maggiormente alla poesia. Diventa quindi anche scrittore, ispirato dalle opere letterarie per l'infanzia che traduce. Nel 2013 Duranti fonda una micro-casa editrice, la Coazinzola Press, la quale nasce dal bisogno di diffondere testi originali e non riconducibili a generi letterari, per condividere il piacere della lettura di opere nuove che necessitano di essere conosciute⁶⁰.

Per quanto riguarda le case editrici, fondata nel 1932 a Parma, Guanda si fa notare fin da subito per la sua strategia editoriale, rispecchiata nell'assortimento di opere che presenta al pubblico italiano, ovvero la grande poesia europea, oltre agli autori fondamentali del XX secolo e i rappresentanti più influenti delle correnti intellettuali contemporanee. Dagli anni Ottanta, la casa editrice si è concentrata molto sulla narrativa di qualità, formando un catalogo internazionale di spicco⁶¹.

La Nuova Frontiera è una casa editrice nata a Roma nel 2002. Quando viene fondata, fa una precisa scelta geografico-linguistica che la contraddistingue dalle altre: così, da

⁵⁹ I mestieri dei classici - Incontro con Paolo Zaninoni, 30 maggio 2022, <https://www.progettogiovani.pd.it/i-mestieri-dei-classici-percorsi-professionali-e-formazione-classica/>.

⁶⁰ Giorgia Karvunaki intervista Riccardo Duranti, 25 giugno 2022, <https://www.insulaeuropea.eu/2022/06/25/giorgia-karvunaki-intervista-riccardo-duranti/>.

⁶¹ «Guanda», Guanda, consultato 25 agosto 2023, <https://www.guanda.it/>.

vent'anni, si impegna a ricercare e pubblicare le traduzioni di libri scritti in lingua spagnola, portoghese e catalana, esplorando non solo la letteratura europea, bensì anche quella dell'America Latina. La traduzione di *Caramelo* di Sandra Cisneros, insieme ad altre traduzioni anche di altri autori, è stata fondamentale per far conoscere la casa editrice al grande pubblico. Ad oggi La Nuova Frontiera non si occupa più solo di letteratura latinoamericana, ma ha aperto i propri confini geografici a tutto il mondo, mantenendo però una particolare attenzione e predilezione nei confronti delle opere provenienti dall'America Latina.

La Nuova Frontiera suddivide le sue pubblicazioni in tre collane distinte: Liberamente, collana che esplora le nuove voci della narrativa contemporanea; Il Basilisco, che riunisce i classici contemporanei, e infine Cronache di Frontiera, il settore dedicato al giornalismo, ai reportage e alla saggistica di attualità.

Oltre al romanzo *Caramelo*, questa casa editrice ha pubblicato la traduzione di altre opere di Sandra Cisneros: *La casa di Mango Street*, *Piccoli miracoli*, che fanno parte della collana Liberamente, e *Bravo Bruno!*, un libro illustrato per bambini⁶².

3.2 Metodologie e strategie adottate nelle traduzioni

Nelle due traduzioni italiane di *The House on Mango Street* effettuate da Zaninoni e Duranti emergono dissimilarità che sono causate in primis dalla distanza temporale che esiste tra le due versioni, ma anche dalle modalità e finalità che i due traduttori hanno scelto: la casa editrice Guanda pubblica *La casa in Mango Street* nel 1992, ma non inserisce l'opera in una collana specifica, includendola invece nel settore più generico della prosa contemporanea. È inoltre importante sottolineare che negli anni Novanta la scrittrice Sandra Cisneros non ha ancora la fama di cui gode ora in Italia e nel mondo, se non tra pochi specialisti. La casa editrice Guanda potrebbe quindi aver scelto di pubblicare la traduzione del romanzo di Cisneros proprio perché il testo era già conosciuto negli Stati Uniti, con lo scopo di renderlo famoso anche in Italia. Al contrario, nel 2007 La Nuova Frontiera inserisce il testo *La Casa di Mango Street* in un progetto specifico, proprio perché si occupa di tradurre scrittori latinoamericani.

⁶² «La Nuova Frontiera», La Nuova Frontiera, consultato 25 agosto 2023, <https://www.lanuovafrontiera.it/>.

Nel confronto tra le due traduzioni emergono spesso differenze che nascono soprattutto dalla scelta di un approccio addomesticante oppure, al contrario, di una resa estraniante. Altre volte invece nessuno dei due traduttori riesce a dare una versione che sia comprensibile o coerente per il lettore italiano, e di conseguenza entrambi decidono di tradurre fedelmente il testo dall'inglese all'italiano, senza interpretarlo o stravolgerne il contenuto. Ciò accade specialmente con le espressioni idiomatiche. Nella prima versione, Zaninoni cerca di addomesticare la sua traduzione, ovvero cerca di rendere il testo più familiare al lettore italiano. Il suo approccio è quindi quello di fornire una versione che si adatti bene al pubblico e alla cultura di destinazione, ma ci sono anche situazioni in cui decide di mantenere elementi culturalmente specifici del testo originale, creando quindi un approccio più estraniante.

La versione successiva, quella curata da Duranti, cerca di familiarizzare il pubblico italiano con una cultura specifica diversa dalla propria, con una traduzione più attenta alla cultura di partenza. In questo modo il testo viene tradotto letteralmente per rimanere fedele alla lingua di origine. Duranti si concentra sul mettere in luce la cultura chicana, unendo elementi specifici della cultura di Esperanza, e quindi di Cisneros, a elementi familiari anche per il lettore italiano; questo perché vuole trovare un equilibrio tra la cultura di partenza e quella di arrivo, creando così una traduzione che rispetti entrambe. In alcune parti si nota quindi l'influenza della cultura italiana, nonostante Duranti abbia preservato la cultura di partenza.

In sintesi, sulla base di quello che sostiene Franca Cavagnoli (*cf.* 1.2), la versione di Paolo Zaninoni si può definire appropriante, mentre quella di Riccardo Duranti è da considerarsi più appropriata.

3.3 Analisi comparativa delle due traduzioni

L'analisi comparativa di due traduzioni è un processo che prevede la valutazione e la comparazione delle differenze tra due versioni tradotte dallo stesso testo originale. Questa analisi è utile per valutare la qualità delle traduzioni, identificare eventuali errori di interpretazione o ambiguità e determinare quale delle due traduzioni sia più fedele al testo originale anziché essere più addomesticante, andando quindi incontro al lettore.

L'analisi comparativa indaga su diversi aspetti che riguardano la traduzione, partendo dalle scelte adottate in termini di lessico, sintassi e semantica.

Le due traduzioni, sebbene solo di una decina di pagine circa, sono più lunghe rispetto alla versione originale: questo è dovuto dalla necessità di usare un maggior numero di parole per le costruzioni italiane, talvolta anche solo a causa dell'aggiunta di elementi che servono ad enfatizzare o chiarire il significato di alcune parole o frasi.

La prima differenza che si può notare sta proprio nel titolo delle traduzioni italiane. Nella prima versione, Zaninoni traduce *La casa in Mango Street*, lasciando intendere che la casa in questione sia una delle tante che si trovano nella via. Durante invece rende il titolo con la preposizione "di", come se volesse sottolineare la centralità e l'unicità della casa di Esperanza, nella quale lei trascorre più tempo di quanto abbia passato nelle dimore precedentemente abitate. I genitori promettono inizialmente che questo trasloco in Mango Street è provvisorio ed Esperanza non ama affatto questa nuova casa, che si aspettava completamente diversa, e che fa nascere e crescere in lei il desiderio di possedere invece una vera casa per la sua vita futura.

Il confronto tra le due traduzioni si basa prevalentemente sulla resa delle espressioni idiomatiche specifiche della cultura di Cisneros. Le espressioni idiomatiche non sempre hanno un significato evidente; per questo motivo il traduttore si trova di fronte alla difficoltà di tradurre l'espressione da una lingua all'altra. Questa difficoltà può avere come conseguenza la scelta del traduttore di riportare il significato esplicativo e non idiomatico dell'espressione.

Il confronto che segue si sviluppa sulla base di quattro raggruppamenti semantici: le espressioni idiomatiche non interpretate, le interpretazioni addomesticanti e/o estranianti più evidenti, le omissioni e infine gli errori di interpretazione o fraintendimento.

3.3.1 Espressioni idiomatiche non interpretate

In questa prima sezione verranno mostrate e analizzate tutte le espressioni idiomatiche che nessuno dei due traduttori ha interpretato, e che entrambi hanno voluto tradurre letteralmente, ad eccezione di alcuni passi, nei quali il contenuto è stato modificato, non riuscendo a rendere il significato originale con una espressione italiana.

Sandra Cisneros, <i>The House on Mango Street</i> (1984, Arte Público Press)	Traduzione di Paolo Zaninoni, <i>La Casa in Mango Street</i> (1992, Guanda)	Traduzione di Riccardo Duranti, <i>La Casa di Mango Street</i> (2002, La Nuova Frontiera)
In English my name means hope. ... It is like the number nine. A muddy color. (p. 10)	In inglese il mio nome significa speranza. ... E' come il numero nove. Un colore scialbo. (p.16)	In inglese il mio nome si traduce Hope. ... E' come il numero nove. Un colore limaccioso. (p. 12)
Meanwhile that boy who is my cousin by first communion or something ... (p. 47)	Intanto il ragazzo che è diventato mio cugino per via della prima comunione o qualcosa del genere ... (p. 55)	Intanto, il ragazzo che mi è cugino per via della prima comunione o qualcosa del genere ... (p. 50)
I want to be Tahiti. Or merengue. Or electricity. Or tembleque! (p. 51)	Voglio fare il roccherrol. O il merengue. O la meringa. (p. 59)	E io voglio fare come a Tahiti. Oppure come nel merengue. O con la scossa elettrica. O la tremarella! (p. 54)
<i>The waitress with the big fat hips who pays the rent with taxi tips ... says nobody in town will kiss her on the lips because ... because she looks like Christopher Columbus!</i> <i>Yes, no, maybe so. Yes, no, maybe so.</i> (p. 51)	<i>La cameriera con i fianchi grossi bacia i bianchi bacia i neri bacia i rossi ... Paga sempre l'affitto con le mance perché ... perché ha comprato un vestito con le frange!</i> <i>Sì, no, non lo so. Sì, no, non lo so.</i> (p. 59-60)	La cameriera con i fianchi grassi paga l'affitto con le mance del taxi ... Dice che nessuno sulle labbra la bacerà però ... Perché somiglia a Cristoforo Colombo! Forse che sì, forse che no. Forse che sì, forse che no. (p. 54)
Your abuelito is dead, Papa says early one	Il tuo abuelito è morto, dice il Papà in camera mia un giorno, la mattina	Tuo abuelito è morto, mi dice Papà una mattina

morning in my room. <i>Está muerto</i> ... (p. 56)	presto. <i>Está muerto</i> ... (p. 65)	presto, nella mia stanza. <i>Está muerto</i> ... (p. 60)
Just another <i>brazier</i> who didn't speak English. (p. 66)	Solo un altro di quelli che vengono qui a lavorare e neppure parlano inglese. (p. 77)	Soltanto uno dei tanti <i>brazier</i> che non parlavano neanche inglese. (p. 72)
<i>Mamacita</i> is the big mama of the man across the street ... Rachel says her name ought to be <i>Mamasota</i> ... (p. 76)	Mamacita è una donna. È la moglie dell'uomo che vive dall'altra parte della strada ... Rachel dice che dovrebbe chiamarsi Mamacitona ... (p. 90)	<i>Mamacita</i> è la grassa signora dell'uomo che abita dall'altra parte della strada ... Secondo Rachel, si dovrebbe chiamare <i>Mamasota</i> ... (p. 85)

La prima espressione idiomatica si trova tra i primi capitoli, quando Esperanza spiega perché non le piace il suo nome. La protagonista dice che “it is like the number nine”, tradotto da entrambi i traduttori con “è come il numero nove”: per il lettore italiano questa affermazione non ha alcun significato, ma nella cultura messicana il nove indica sfortuna o un qualcosa che porta cattiva sorte. In questo caso sia Zaninoni sia Duranti non hanno cambiato l'espressione con un equivalente comprensibile al lettore italiano (come può essere il numero 17 nella cultura italiana).

L'espressione “the boy who is my cousin by first communion or something” viene tradotta letteralmente e il motivo di questa decisione presa da entrambi i traduttori è che forse nessuno dei sia riuscito a capire cosa intendesse veramente Esperanza. Probabilmente intendeva dire “first cousin once removed”, che significa cugino di primo grado. Esperanza stessa ammette di non saperne molto bene l'origine e riporta la definizione così come se lo ricorda.

Gran parte di un capitolo in particolare viene tradotto in modo diverso dai due traduttori, quello dove Esperanza, sua sorella Nenny e le amiche Rachel e Lucy si divertono a canticchiare filastrocche e canzoncine popolari. Cisneros scrive una frase, “I want to be Tahiti”, che al lettore italiano risulta incomprensibile: per quest'ultimo infatti la traduzione “voglio essere Tahiti” è priva di significato, in quanto Tahiti è un'isola della

Polinesia francese. Duranti, nella sua traduzione, traduce letteralmente la frase senza darle un'interpretazione, al contrario di Zaninoni, il quale non la interpreta ma cambia le parole, cercando di adattarsi all'argomento di cui stanno parlando le ragazze, nonostante esse siano probabilmente rime inventate al momento, senza un vero e proprio significato.

Qualche pagina dopo una delle ragazze canticchia “because she looks like Cristopher Columbus”. Anche in questo caso i due traduttori si comportano come nel caso appena analizzato: Duranti traduce fedelmente tutta la filastrocca e Zaninoni la riscrive modificandone il contenuto. Il riferimento a Cristoforo Colombo non viene interpretato allo stesso modo nelle due culture: se per gli europei Cristoforo Colombo è una figura eroica nella storia della navigazione e delle scoperte territoriali, per i latinoamericani la sua fama è decisamente diversa, ovvero quella dell'anti eroe, a causa delle brutali violenze subite dai nativi durante la colonizzazione che ha seguito la scoperta dei territori americani. Colombo diventa quindi l'origine e la causa di sopraffazioni e sofferenze.

La maggior parte delle parole che Cisneros scrive in lingua spagnola non viene tradotta dai due traduttori, ma mantenuta in corsivo anche nelle versioni italiane. Questo potrebbe dipendere dal fatto che in italiano è spesso comprensibile il significato delle parole spagnole, grazie al fatto che entrambe le lingue hanno origine neolatina. Al contrario, nella versione originale le parole spagnole sono elementi che creano confusione il più delle volte, proprio per la diversa origine delle due lingue, una neolatina e l'altra germanica. In un capitolo in particolare Cisneros non si preoccupa di specificare il significato di alcune parole che lascia in spagnolo: le parole in questione sono “abuelito” e “está muerto”. La decisione di scriverle in spagnolo deriva probabilmente dal valore simbolico che questa lingua ha per la scrittrice: lei stessa afferma che lo spagnolo è la lingua che la lega al padre e alla sua famiglia. Per questo quindi decide di non tradurre in inglese le parole in spagnolo, enfatizzando così il valore affettivo e la delicatezza della scena. Come già accennato precedentemente (*cf.* 2.1), Cisneros, come gli altri autori appartenenti alla stessa comunità linguistica, ricorre spesso al *code-switching* (o *code-mixing*) anche per segnalare la propria condizione di bilinguismo. Zaninoni e Duranti hanno mantenuto le espressioni in spagnolo per rispettare il carattere linguisticamente ibrido del testo, ma poiché il significato è facilmente comprensibile per il lettore italiano il risultato non è straniante per quest'ultimo quanto lo è il testo originale per il lettore anglofono.

Può capitare che uno slang o un modo di dire venga lasciato come nel testo originale non tanto per estraniare la traduzione, ma perché non ne è verificabile il significato: potrebbe essere il caso del termine chicano “brazer” (corrispondente allo spagnolo “bracero”, in italiano “bracciante”), lasciato uguale da Duranti, che non ne ha dato un’interpretazione. Zaninoni invece ha tradotto la parola con una frase esplicativa del suo significato, ovvero “quelli che vengono qui a lavorare”, riferendosi ai messicani emigrati negli Stati Uniti per cercare un lavoro. Va ricordato che gli slang e i modi di dire in una lingua straniera non sempre trovano una traduzione equivalente; per riuscire a tradurli bisogna ricorrere a dizionari specializzati o avere una conoscenza approfondita della lingua e cultura di un paese.

Infine, le ultime espressioni idiomatiche non interpretate sono “mamacita” e “mamasota”: le due espressioni italiane equivalenti potrebbero essere “mammina” e “mammona”, ma nessuno dei due traduttori ha deciso di tradurle in questo modo. L’unico che ha leggermente modificato il testo rispetto l’originale è Paolo Zaninoni, riportando “mamacitona”, adattando il termine accrescitivo secondo la grammatica italiana per meglio rendere l’immagine della fisicità della donna.

3.3.2 Interpretazioni addomesticanti e/o estranianti

La maggior parte delle parti da confrontare sono diverse perché un traduttore ha deciso di addomesticare la traduzione, mentre l’altro ha optato per una resa estraniante.

Sandra Cisneros, <i>The House on Mango Street</i> (1984, Arte Público Press)	Traduzione di Paolo Zaninoni, <i>La Casa in Mango Street</i> (1992, Guanda)	Traduzione di Riccardo Duranti, <i>La Casa di Mango Street</i> (2002, La Nuova Frontiera)
<p>Her was born here, but me I’m Texas.</p> <p>You mean <i>she</i>, I say. (p. 15)</p>	<p>Lei ha nato qui, ma io sono del Texas. Vuoi dire è nata, faccio io. (p. 21)</p>	<p>Essa è nata qui, ma io sono del Texas.</p> <p>Vuoi dire <i>lei</i>, dico io. (p. 17)</p>

<p><i>Apples, peaches, pumpkin pah-ay.</i></p> <p><i>You are in love and so am ah-ay. (p. 24)</i></p>	<p><i>Mele, pesche e pesce fresco,</i></p> <p><i>che succede se ti pesco?</i></p> <p>(p. 30)</p>	<p>Torta di zucca, di mele, di more.</p> <p>Io sono il tuo e tu sei il mio amore. (p. 26)</p>
<p>One day they are playing chicken on Mr. Benny's roof. (p. 30)</p>	<p>Un giorno sono lì che giocano a chi ha paura per ultimo sul tetto del signor Benny. (p. 36)</p>	<p>Un giorno giocano a fare i galletti sul tetto del signor Benny. (p. 32)</p>
<p>... singing <i>seashells, copper bells, eevy, ivy, o-ver.</i> (p. 50)</p>	<p>... a cantare <i>Fai la nanna bel bambino.</i> (p. 58)</p>	<p>... a cantare <i>conchigliette, campanelle, ninna nanna, ninna oh.</i> (p. 53)</p>
<p><i>My mother and your mother were washing clothes.</i></p> <p><i>My mother punched your mother right in the nose.</i></p> <p><i>What color the blood came out?</i> (p. 52)</p>	<p><i>Ambarabaciccicocò</i></p> <p><i>Tre civette sul comò</i> (p. 60)</p>	<p>Le nostre mamme sono andate a fare il bucato.</p> <p>La tua dalla mia un pugno sul naso ha beccato.</p> <p>Di che colore è il sangue che è uscito? (p. 55)</p>
<p><i>Engine, engine number nine, running down Chicago line.</i></p> <p><i>If the train runs off the track do you want your money back?</i></p> <p><i>Do you want your MONEY back?</i></p> <p><i>Yes, no, maybe so. Yes, no, maybe so.</i> (p. 52)</p>	<p><i>Cicciobombo cavalier, quattro buchi nel seder.</i></p> <p>(p. 61)</p>	<p>Locomotiva numero nove,</p> <p>fino a Chicago facciamo le prove.</p> <p>Se il trenino sbaglia percorso tu del biglietto chiedi il rimborso?</p> <p>Tu del biglietto CHIEDi il rimborso?</p> <p>Forse che sì, forse che no. Forse che sì, forse che no. (p. 56)</p>

... because Ernie who is feeding the baby spilled Kool-Aid . (p. 62)	... perché Ernie, dando da mangiare al bambino, ha versato Kool-Aid . (p. 72)	... perché Ernie che sta dando da mangiare al pupo ci ha rovesciato sopra l' aranciata . (p. 67)
She knows to say: He not here for when the landlord comes, No speak English if anybody else comes, and Holy smokes . (p. 77)	Riesce a dire: Lui non qui , quando arriva il padrone di casa, No parla inglese se viene qualcun altro, e Perdindirindina . (p. 91)	Sa dire: He not here quando arriva il padrone di casa, No speak English se arriva qualcun altro e Holy smokes . (p. 86)
... and dreams her hair is like Rapunzel's . (p. 79)	... e sogna di avere capelli come quelli di Lady Godiva . (p. 93)	... a sognare d'avere i capelli come quelli di Raperonzolo . (p. 88)
You are like the Cream of Wheat cereal . You're like the lumps. ... Chicken lips. ... Cockroach jelly. ... Cold frijoles . (p. 37)	Sei come i sassolini che ci sono nei pop-corn Faccia di lucertola. ... Faccia di serpente. ... Sei come i fagioli freddi . (p. 44)	Sei come la crema di frumento . Sei come i grumi che si formano lì. ... Labbra di gallina. ... Gelatina di scarafaggio. ... Fagioli freddi . (p. 40)
300 Spartans . (p. 44)	Trecento spartani . (p. 51)	L'eroe di Sparta . (p. 46)

Quando due sorelle si presentano alla protagonista, a sottolineare la loro scarsa conoscenza della lingua inglese, l'autrice usa il nome dello stato del Texas come aggettivo "texano" anziché esprimere propriamente la provenienza con "I'm Texan": nessuno dei due traduttori evidenzia questo uso improprio, ma entrambi traducono la frase in maniera corretta secondo la lingua italiana. E mentre Zaninoni rende con "lei ha nato qui" l'espressione originale "her was born here", Duranti traduce "her (il suo, la sua)" con "essa". Zaninoni quindi non riesce a interpretare in modo corretto quest'ultima frase, o forse ha voluto marcare la scarsa conoscenza della lingua da parte delle bambine, fornendo una traduzione scorretta anche in lingua italiana.

Il capitolo “fianchi” è composto da una serie di filastrocche e canzoncine che Esperanza e le amiche cantano per gioco. Come abbiamo già visto, alcune di queste filastrocche vengono tradotte letteralmente, senza interpretazione, mentre altre vengono addomesticate e tradotte da Paolo Zaninoni in modo che siano in rima. Anche in questo caso Zaninoni adatta alla cultura italiana alcune filastrocche che sono invece popolari nella cultura americana. Questo lo si può osservare dall’adattamento di alcune di esse con “Ambarabaciccicoccò tre civette sul comò” e “Ciccibombo cavalier, quattro buchi nel seder”, due filastrocche diffuse nella cultura italiana, usate in funzione di conta. Duranti invece mantiene la sua versione estraniante e anche nel caso delle filastrocche popolari traduce letteralmente il testo. Lo stesso fenomeno si riscontra pure nell’adattamento di Zaninoni della canzoncina della ninna nanna con il suo titolo italiano “fai la nanna bel bambino”.

“Playing chicken” è un’espressione inglese usata per descrivere situazioni in cui le persone si sfidano a compiere azioni pericolose come prova di coraggio. Duranti traduce letteralmente l’espressione, senza cercare di spiegare al lettore italiano il significato, anche se in realtà l’idioma italiano “fare il galletto” è abbastanza vicino al significato originale, mentre Zaninoni cambia il testo e cerca di addomesticarlo, trasformando l’espressione in “giocano a chi ha paura per ultimo”.

Tra i due, Duranti è il traduttore che presta maggior attenzione a rimanere fedele al testo originale, ad eccezione di alcuni casi dove è lui, al contrario di Zaninoni, ad adattare il testo per il lettore italiano: tra i passi in cui troviamo questo fenomeno c’è quello della traduzione di “300 Spartans”, trasformato in “L’eroe di Sparta” da Duranti, ovvero il titolo del film nella sua versione italiana. Paolo Zaninoni invece traduce letteralmente “Trecento spartani”. Un altro esempio è la traduzione di “Kool-Aid”, il nome di una bevanda americana, reso con “aranciata”. Quest’ultimo caso è interessante perché rappresenta la sfida per i traduttori di trovare un equivalente ai marchi o brand tipici di un luogo, chiaramente sconosciuti alla cultura di destinazione. Questo fenomeno lo si può notare anche qualche capitolo dopo, quando viene citato “Cream of Wheat”, il marchio americano di una farina. Anche davanti a questa espressione i due traduttori hanno preso strade diverse: Zaninoni sceglie un approccio inutilmente addomesticante, cambiando il significato, mentre Duranti traduce letteralmente l’espressione in “crema di frumento”, che è abbastanza comprensibile in italiano.

Nel capitolo dedicato a Rafaela, l'autrice esprime il sogno della giovane di avere i capelli lunghi come quelli di Rapunzel. Mentre Duranti traduce il nome di quest'ultimo personaggio della fiaba ottocentesca dei fratelli Grimm con il termine Raperonzolo, usato in Italia, Zaninoni opta per una versione che non è né addomesticante né estraniante: il personaggio di Rapunzel, noto per la lunghezza e la bellezza dei suoi capelli, viene tradotto con il nome del personaggio di Lady Godiva. La stranezza di questa scelta sta nel fatto che la storia di questa nobildonna anglosassone, divenuta anch'ella famosa per la lunghezza dei suoi capelli, non appartiene né alla cultura di partenza né a quella di arrivo.

Un passaggio interessante lo si trova nel capitolo che parla di una donna, chiamata "mamacita" da Esperanza, trasferitasi negli Stati Uniti con il marito e il figlio. La donna rifiuta di imparare l'inglese e ogni giorno pensa alla sua casa, quella in cui vorrebbe tornare e che le manca sempre di più. Lei conosce poche frasi in inglese, Cisneros le elenca all'interno del capitolo: Duranti decide di lasciare in inglese queste frasi, per sottolineare che lei non ha mai imparato a parlare e infatti le costruzioni non sono grammaticalmente corrette. Zaninoni riporta invece le frasi in italiano, mantenendo però gli errori grammaticali.

3.3.3 Omissioni

Nonostante le omissioni nelle versioni italiane di *The House on Mango Street* siano poche, è importante analizzare e cercare di comprendere per quale motivo Zaninoni abbia voluto omettere un paio di passaggi che Duranti invece ha fedelmente riportato nella sua traduzione.

Sandra Cisneros, <i>The House on Mango Street</i> (1984, Arte Público Press)	Traduzione di Paolo Zaninoni, <i>La Casa in Mango Street</i> (1992, Guanda)	Traduzione di Riccardo Duranti, <i>La Casa di Mango Street</i> (2002, La Nuova Frontiera)
Is afraid of nothing except four-legged fur. And fathers. (p. 32)	Non ha paura di nulla tranne che del pelo degli animali a quattro zampe. (p. 38)	Non ha paura di niente, tranne che delle palle di pelo a quattro zampe. E dei padri. (p. 34)

I always cry when nuns yell at me, even if they're not yelling. (p. 45)	Piango sempre quando le suore mi sgridano. (p. 53)	Mi viene sempre da piangere quando le suore mi strillano, anzi anche quando non mi strillano. (p. 48)
--	--	--

Le due omissioni riportate qui sopra emergono in modo evidente nel confronto delle due traduzioni.

Il primo caso si riferisce all'omissione da parte di Zaninoni di una frase alla chiusura del capitolo dedicato ad Alicia. La ragazza non vuole passare tutta la vita lavorando in casa o in fabbrica, frequenta l'università, si prende comunque cura della famiglia, studia durante la notte e vede topi ovunque. Il padre liquida la questione sostenendo che non sia vero e che la ragazza abbia le allucinazioni. Alla chiusura del capitolo Cisneros riporta che Alicia non teme nulla, ad eccezione dei topi e dei padri. Duranti traduce fedelmente, mentre Zaninoni traduce solo la paura nei confronti dei topi, ma omette i padri. Riflettendo su questa omissione si può pensare che Zaninoni non desideri dare un'immagine negativa della figura del padre.

Il secondo passo in cui viene omesso un pezzo di frase è nel capitolo in cui Esperanza chiede il permesso per mangiare alla mensa della scuola anziché tornare a casa ogni giorno. Quando si ritrova a parlare con la suora e quest'ultima la riprende dicendole che non abita così lontano da dover rimanere a scuola, Esperanza inizia a piangere. La bambina dice di piangere sempre quando viene ripresa dalle suore ed anche quando non la riprendono. Zaninoni non traduce quest'ultima parte, probabilmente non volendo peggiorare l'immagine già negativa attribuita alle suore.

3.3.4 Errori di interpretazione o fraintendimenti

Anche se raramente, può succedere che un traduttore fraintenda quello che esprime un testo originale, traducendolo così in un modo scorretto ciò che viene detto realmente.

Sandra Cisneros, <i>The House on Mango Street</i> (1984, Arte Público Press)	Traduzione di Paolo Zaninoni, <i>La Casa in Mango Street</i> (1992, Guanda)	Traduzione di Riccardo Duranti, <i>La Casa di Mango Street</i> (2002, La Nuova Frontiera)
In English my name means hope It is like the number nine. A muddy color . (p. 10)	In inglese il mio nome significa speranza E' come il numero nove. Un colore scialbo . (p.16)	In inglese il mio nome si traduce Hope E' come il numero nove. Un colore limaccioso . (p. 12)
...the Chinese, like the Mexican, don't like their women strong . (p. 10)	...i cinesi, come i messicani, non amano molto le loro donne . (p. 16)	... ai cinesi, come ai messicani, non va tanto giù che le loro donne siano forti . (p. 12)
..., today pointed up because the world was full of clouds ... (p. 33)	..., oggi ha spiegato perché il cielo è pieno di nuvole ... (p. 39)	..., ma oggi ha indicato il cielo perché il mondo è pieno di nuvole ... (p. 35)
... even the raggedy men are ashamed to go into. (p. 45)	... anche gli straccioni hanno paura di entrare. (p. 53)	... anche gli straccioni si vergognano di entrarci. (p. 48)
Chanclas (p. 46)	Scarpe vecchie (p. 54)	Chanclas / Scarpacce (p. 49)
You live right here, 4006 Mango Street, Alicia says ... (p. 106)	Tu vivi proprio qui, 4006 Mango, dice Alicia ... (p. 122)	Ma tu abiti proprio qui, al numero 4006 di Mango Street, dice Alice ... (p. 117)

Una serie di passaggi che spicca per le differenze fra testo originale e le due traduzioni si trova fra i primissimi capitoli, quando la protagonista esprime tutto il suo disgusto per il proprio nome di battesimo ed i significati che ad esso riconduce. Nella versione originale e nella prima traduzione il nome Esperanza non viene proprio citato. L'autrice lo definisce un nome dal “*muddy color*”, tradotto prima con “colore scialbo” e poi con

“colore limaccioso”: solo il testo originale può evocare nel lettore il colore marrone tipico del fango, mentre né “scialbo” né “limaccioso” determinano un colore vero e proprio, bensì una sua tonalità o la consistenza di un materiale di questo colore. La traduzione più fedele all’originale sarebbe quindi stata “colore fangoso”, per rendere chiaramente il pensiero di Esperanza. Un altro passaggio, sempre nello stesso capitolo, viene tradotto in modo corretto solo da Duranti: l’autrice esprime il parere secondo il quale ai messicani non piace che le loro donne siano forti, mentre Zaninoni interpreta il concetto in modo limitato, traducendo la frase con l’affermazione che “i messicani non amano molto le loro donne”. In questo modo viene trasferita al lettore una diversa e generalizzata idea della cultura messicana, che non corrisponde a quella che invece esprime Cisneros.

Una difficoltà che i traduttori possono riscontrare è nella traduzione dei verbi frasali (*phrasal verbs*). Per esempio, il significato del verbo “point up” come verbo frasale è “spiegare, evidenziare”, e non “indicare su”: Zaninoni ha optato per la traduzione del verbo frasale, mentre Riccardo Duranti lo traduce letteralmente.

Fra le tematiche sviluppate viene enfatizzata l’immagine negativa di coloro che vivono nelle case come quella abitata da Esperanza. L’autrice le descrive come abitazioni in cui persino gli straccioni si vergognano (“are ashamed”) ad entrare. Zaninoni interpreta in modo non conforme, scrivendo che “gli straccioni hanno paura di entrare”.

Uno dei capitoli del romanzo è intitolato “Chanclas”: Zaninoni lo traduce con “Scarpe vecchie”, mentre Duranti trascrive testualmente “Chanclas / Scarpacce”. Nessuno dei due scrittori ha tradotto in modo corretto la parola, perché il significato di questo vocabolo spagnolo è “ciabatte”, “infradito” o anche “sandali”.

In tutto il romanzo il nome della coetanea di Esperanza, Alicia, non viene mai italianizzato, ma lasciato come scritto da Cisneros. Solo una volta, all’interno di uno degli ultimi capitoli, Duranti riporta erroneamente il nome della ragazza con “Alice”, mantenendo invece il suo nome originale per tutto il resto del capitolo.

CONCLUSIONE

Il presente elaborato propone un'analisi comparativa di due traduzioni in lingua italiana del romanzo *The House on Mango Street* di Sandra Cisneros, preceduta da un'introduzione sulla storia e procedure riferite a traduzione e ritraduzione, con un'indagine sulle modalità e sulle finalità presenti dietro ogni processo traduttivo e da una presentazione della scrittrice, dalla sua vita alle sue opere. In particolare, nel primo capitolo sono stati analizzati i diversi tipi di traduzione, mettendo in luce la differenza tra una traduzione addomesticante, ovvero adattata alla cultura di destinazione, e una traduzione estraniante, ovvero che chiede al lettore di arrivo uno sforzo di comprensione. In seguito è stato presentato il romanzo della scrittrice chicana Sandra Cisneros, con un'identificazione delle tematiche centrali attorno alle quali si è sviluppata l'opera. Infine, attraverso un confronto tra due traduzioni italiane del romanzo, sono state trovate le dissimilarità tra le due versioni.

L'obiettivo di questo studio è stato quello di analizzare e confrontare le due traduzioni italiane, la prima a cura di Paolo Zaninoni e la seconda a cura di Riccardo Duranti, per verificare quanto le due versioni fossero fedeli al testo originale e quanto fossero simili tra di loro, cercando di comprendere le scelte stilistiche e le finalità dei due traduttori e delle case editrici coinvolte.

Grazie alla teoria della traduzione, è stato possibile definire che una traduzione è più addomesticante e l'altra è più estraniante. In particolare, è emerso che la prima versione, quella del 1992 di Zaninoni, ha un approccio più addomesticante per accontentare il lettore italiano e facilitare la sua comprensione del testo, mentre la seconda versione, quella del 2007 di Duranti, cerca di essere più estraniante per rafforzare la cultura chicana, ma allo stesso tempo trova un equilibrio tra la cultura di partenza e la cultura di arrivo. È importante sottolineare che la seconda versione, quella pubblicata dalla casa editrice La Nuova Frontiera, ha scelto un approccio estraniante in quanto parte di un progetto che vuole far conoscere la cultura dell'America Latina ai lettori italiani. Per questo motivo la traduzione di molte espressioni idiomatiche risulta essere poco chiara per il lettore italiano, perché viene tradotta letteralmente.

Si può infine affermare che la ritraduzione di Riccardo Duranti, successiva a quella di Paolo Zaninoni, non ha lo scopo di correggere la versione precedente, in quanto le due traduzioni hanno obiettivi diversi e, proprio per questo, hanno adottato strategie differenti.

Questo studio è stato utile per mettere in luce che non sempre due versioni di un unico testo devono coincidere totalmente, e soprattutto che non esiste una traduzione giusta e una sbagliata. Ogni traduzione è soggettiva perché consiste in un processo interpretativo da parte di chi la compie. È bene ricordare che dietro ogni traduzione vengono prese delle decisioni su quale approccio utilizzare e quindi in base a questa scelta la resa del testo può prendere diverse direzioni, trasferendo comunque il messaggio principale del testo dalla lingua d'origine alla lingua di destinazione.

In particolare, attraverso l'analisi comparativa è stato evidenziato quanto sia complesso tradurre espressioni culturalmente specifiche non solo in una lingua diversa, ma anche in una cultura di destinazione differente da quella di origine.

BIBLIOGRAFIA

- Bassnett, Susan. «The Translation Turn in Cultural Studies». In *Constructing Cultures: Essay on Literary Translation*, 143. Multilingual Matters, 1998.
- . «Translation Studies», 2014.
- Bassnett, Susan, e Harish Trivedi. «Introduction of Colonies, Cannibals and Vernaculars». In *Post-colonial Translation*, a cura di Susan Bassnett e Harish Trivedi, 1–18. New York: Routledge, 1999.
- Beltran-Vocal, Maria A. «La problemática de la chicana en dos obras de Sandra Cisneros: The House on Mango Street y Woman Hollering Creek and Other Stories». *Letras Femeninas*, 1995, 139–51.
- Berman, Antoine. «Translation and the trials of the foreign». In *The translation studies reader*, a cura di Lawrence Venuti, 284–97, 2000.
- Cavagnoli, Franca. «Riscritture appropriate e approprianti: traduzione e revisione del testo letterario». *Traduzione e riscrittura*, 2012, 39–47.
- . «Traduzione come ospitalità». <http://www.francacavagnoli.com/2019/10/11/traduzione-come-ospitalita/>, 11 ottobre 2019.
- Cisneros, Sandra. *A House of My Own: Stories from My Life*. First vintage books. New York: Penguin Random House LLC, 2015.
- . *The House on Mango Street*. Arte Público Press, 1984.
- Cruz, Felicia J. «ON THE “SIMPLICITY” OF SANDRA CISNEROS’S “HOUSE ON MANGO STREET”». *Modern Fiction Studies* 47, fasc. 4 (2001): 910–46.
- Duranti, Riccardo. *La Casa di Mango Street*. Roma: La Nuova Frontiera, 2007.
- Giorgia Karvunaki intervista Riccardo Duranti, 25 giugno 2022. <https://www.insulaeuropea.eu/2022/06/25/giorgia-karvunaki-intervista-riccardo-duranti/>.
- Grenier, Olivia. «Confronting Potential Cultural Barriers in Translated Works». *Digital literature review*, 2022, 91–99.
- Guanda. «Guanda». Consultato 25 agosto 2023. <https://www.guanda.it/>.
- I mestieri dei classici - Incontro con Paolo Zaninoni, 30 maggio 2022. <https://www.progettogiovani.pd.it/i-mestieri-dei-classici-percorsi-professionali-e-formazione-classica/>.
- Kadiu, Silvia. «Visibility and Ethics: Lawrence Venuti’s Foreignizing Approach». In *Reflexive Translation Studies: Translation as Critical Reflection*, 21–44. UCL Press, 2019. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv6q5315.7>.
- La Nuova Frontiera. «La Nuova Frontiera». Consultato 25 agosto 2023. <https://www.lanuovafrontiera.it/>.
- Lefevere, André. *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. BRILL, 1975.
- Marra, Antonietta, e Silvia Dal Negro, *Lingue minoritarie tra localismi e globalizzazione*. Milano: Officinaventuno, 2020.
- Montes Romera, Laura M^a. «La identidad en juego_un acercamiento autoficcional a la casa en mango street». *Kamchatka: Revista de análisis cultural*, 2020, 469–92.

- Petty, Leslie. «The “Dual”-ing Images of la Malinche and la Virgen de Guadalupe in Cisneros’s *The House on Mango Street*». *MELUS* 25, fasc. 2 (2000): 119–32.
- Rendall, Steven. «The Translator’s Task, Walter Benjamin (Translation)». *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction* 10, fasc. 2 (1997): 151. <https://doi.org/10.7202/037302ar>.
- Torres, Lourdes. «In the Contact Zone: Code-Switching Strategies by Latino/a Writers». *MELUS* 32, fasc. 1 (2007): 75–96.
- Trivedi, Harish. «Translating Culture vs. Cultural Translation». *JSL: Journal of the School of Languages, Literature and Cultural Studies*, 2004.
- Tymoczko, Maria. «Post-colonial writing and literary translation». In *Post-colonial Translation: Theory and Practice*, a cura di Susan Bassnett e Harish Trivedi, 19–40, 1999.
- Venuti, Lawrence. «Retranslation: the Creation of Value». In *Translation Changes Everything: Theory and Practice*, 96–108. Londra e New York: Routledge, 2013.
- . *The Scandals Of Translation: Towards an ethics of difference*. Londra e New York: Routledge, 1998.
- . «The Translator’s Invisibility». *Criticism* 28, fasc. 2 (1986): 179–212.
- Zaninoni, Paolo. *La Casa in Mango Street*. Parma: Ugo Guanda, 1992.

ENGLISH SUMMARY

This BA thesis focuses on the analysis and comparison between a translation into Italian of an American novel and its retranslation. Specifically, this paper examines some passages from two Italian translations of the novel *The House on Mango Street* by the chicana author Sandra Cisneros, published in 1984. Cisneros and her novel were chosen not only to analyze the two Italian versions from a linguistic perspective, but also to investigate the cultural aspects that influenced both the conception of the work and the processes of translation and retranslation involved. The two Italian translations of the book were published fifteen years apart; the first, by Paolo Zaninoni, was published by Guanda in 1992, whereas the second one was done in 2007 by Riccardo Duranti. His translation was released by La Nuova Frontiera, a publishing house that focuses on the translations of works coming primarily from Latin America. Divergences have been identified and categorized into four defined semantic areas. Specific examples taken from the novel and the two translations are pointed out and examined. The inspected categories include untranslated idiomatic expressions, domesticating or foreignizing interpretations, omissions and interpretation mistakes or misunderstandings.

The aim of this analysis is to conduct an evaluation of the fidelity of both versions to the original text and of the passages where they diverge, examining the stylistic choices in the light of the different careers of the translators and the cultural policies of the publishing houses involved.

The study is structured into three chapters which provide an overview of the scholarly debate on translation and retranslation, information on the author Sandra Cisneros and her works, followed by a more detailed introduction of the novel examined in this paper and, lastly, a comparative analysis between the two translations.

The paper begins with a general introduction in which the themes and objectives developed in the following chapters are delineated.

Chapter one emphasizes the importance of accurate translation in the context of communication between different cultures. It highlights how research on translations and retranslations demonstrates that translating is more than just an act of communication, it is also a process that creates meanings and values in the society, reflecting the evolution of cultures and historical contexts. Translation is the process of rendering a text from one

language to another, preserving its meanings and structure and considering extralinguistic criteria, such as cultural differences, historical context, audience, and purpose of translation. Depending on the translator's targets, translations can be of different types; for example, there are transparent, foreignizing, minorizing and domesticating translations. Translation studies explore the issues associated with translation production and highlight how its criteria have changed throughout the history, starting from the theories of Horace and Cicero, in favor of a "sense for sense" translation, followed by the spread of the Bible translations from Latin to some European languages in the 16th century, and the importance of Humanism in formulating a theory of translation. Since culture began to play an important role in translations, the functionalist approach, in which the translator determines the purpose of the translated text often without considering its source culture (also called *skopos* theory), has been questioned among others by scholars Bassnett and Lefevere, who argue that it is more crucial to comprehend the cultures of both the source and target languages in order to preserve the culture of the original text (an approach to translation known as cultural turn). With colonialism, the role of translation became crucial in supporting European cultural superiority over colonized territories; not only European works were translated to influence Indigenous populations, leading to the creation of hybrid cultures, but also the curiosity about these populations led Europeans to translate native works. However, postcolonial texts provide cultural and linguistic elements that may not have equivalents in target cultures and their difference needs to be respected and not erased by the translator. Finally, the last section of the first chapter explains the process of retranslation, arguing that a work can be translated more than once, not only to search for its perfect version, but because each version represents a new reading inevitably influenced by the cultural and historical context in which it is produced. There are several reasons for retranslating a text, but they all aim to make a difference compared to previous translations.

The first part of the second chapter of this paper focuses on introducing Sandra Cisneros, one of the first Latina writer to represent her community and especially Latina women in mainstream literature. Born in Chicago from Mexican and Chicano parents, Cisneros had strong ambitions beyond the traditional path for Mexican-American women. After finishing her undergraduate studies, she moved out on her own and accomplished a Master's degree in Fine Arts. During the same period, she started writing poems and short

stories about her personal experiences, which were different from those of her Anglo-American peers. Through her work as a consultant for young Latinos, Cisneros understood their life stories and incorporated them into her novels, particularly in *The House on Mango Street*, her most famous work, which has become a classic of adolescence and a symbol of multicultural literature. The second part of the chapter introduces the novel and its key themes, which focus mainly on the diversity within the Mexican-American community. However, the central theme is the oppression of Chicana women in a patriarchal society, victims of poverty and domestic violence, struggling to find their own identity. *The House on Mango Street* tells the story of Esperanza Cordero, a bilingual girl with a hybrid culture (just like Sandra Cisneros), living in the barrio of an American city. The novel is composed of a series of short stories about Esperanza, her family and the people who live in her neighborhood. The majority of the characters are women, who are frequently vulnerable due to a culture that considers them worth only for the attractiveness of their bodies, and often abused by violent fathers and husbands. Esperanza begins to realize her situation and decides to use writing as a means of escaping from the oppressive neighborhood where she lives. She dreams about owning a house of her own, to achieve independence and resist conventional cultural stereotypes of Chicana women. Lastly, the second chapter ends with a comparison between the women of the novel and the figures of *La Malinche* and the *Virgen de Guadalupe*, the two role models for Mexican women, where the former is the symbol of the “bad” and “evil” woman, whereas the latter represents the “good” and “virgin” woman. These two historical and mythical figures clearly define women's roles in Mexican culture and influence the perception of femininity in the Latin American world.

In summary, *The House on Mango Street* is a novel that examines Esperanza’s growth and development in a poor and marginalized neighborhood, addressing themes of cultural identity, violence against women and cultural stereotypes.

The third and last chapter concentrates on the comparative analysis of two different Italian translations of Cisneros’ novel. The two translators, Paolo Zaninoni and Riccardo Duranti, as well as the two publishing houses involved in the publication of the Italian versions, Guanda and La Nuova Frontiera, are introduced in the first section of the chapter. Although both translations aim to accurately represent the original intent of Cisneros’ work, their approach to the translation process is influenced by the cultural and

linguistic peculiarities of their respective publication time periods, as well as the publishing policies of their respective presses. The first version, published in 1992, tends to domesticate the translation so that it suits the Italian reader, even though it retains occasionally some culturally specific elements of the original text. In contrast, Duranti's translation, published in 2007, attempts to make the Italian text as close to the original as possible by using a more foreignizing approach. Overall, Zaninoni chose a more appropriating translation, trying to adapt the text to Italian culture, whereas Duranti sought a balance between source and target cultures, creating a more appropriate translation that respects both cultures. The second section of this chapter includes the comparative analysis of the two Italian versions. More precisely, the comparative analysis involves examining and comparing discrepancies between two translations of the same original text. This study primarily focuses on comparing the rendering of culturally specific passages in Sandra Cisneros's novel, dividing them into four distinct categories; idiomatic expressions that the translators were unable to interpret (7 cases analyzed), interpretations that were clearly domesticating or foreignizing (11 cases analyzed), omissions (2 cases analyzed) and potential interpretation mistakes or misunderstandings (6 cases analyzed). In each instance, the analysis aims to highlight how the choices made by Paolo Zaninoni and Riccardo Duranti affected the understandings of the translated texts in relation to the original.

Lastly, the conclusion of my paper states that both Italian translations of the novel *The House on Mango Street* remained faithful to the original text, with the exception of some passages influenced by a domesticating rather than foreignizing approach. This study also emphasizes that there is no right or wrong translation, as each translation is subjective and requires the translator's interpretation of the original text. Furthermore, it underlines how difficult it is to translate expressions that are culturally specific into a target culture that is different from the source one.

