



‡‡ TRANSITIONS

*Collana di studi
sulla traduzione e l'interculturalità
nei paesi di lingua inglese*

II.

La collana intende investigare la centralità del concetto di interculturalità nei paesi di lingua inglese offrendo una prospettiva interdisciplinare tra lingue, letterature, culture e media. Il termine “traduzione” è dunque inteso nella sua accezione più ampia che prende in considerazione non solo gli studi di traduzione interlinguistica ma anche intersemiotica e si apre ad un discorso sulla traduzione come trasposizione, adattamento e ibridazione tra generi e arti. Il discorso sull’interculturalità, sempre più centrale anche in un’Europa multietnica e multilinguistica, è fondamentale nelle aree anglofone dove il processo di decolonizzazione poi globalizzazione ha portato ad un ripensamento dei concetti di lingua, identità, nazione e cultura. La collana intende proporre strumenti di analisi per approfondire competenze linguistiche e culturali muovendosi tra diverse aree di studio come gli studi di traduzione, gli studi postcoloniali e di genere, gli studi culturali, la sociolinguistica (in particolare le varietà della lingua inglese), la critical discourse analysis e i linguaggi specialistici. Se come afferma Adrienne Rich “negli interstizi delle lingue si nascondono significativi segreti della cultura” è proprio dallo studio di diverse tipologie testuali che può iniziare un percorso critico verso un approfondimento di ciò che viene definito come interculturalità.

Direttrice

Eleonora Federici (Università L'Orientale, Napoli)

Comitato Scientifico

Susan Bassnett (University of Warwick)

Mirko Casagrande (Università della Calabria)

Vita Fortunati (Università di Bologna)

Zelda Franceschi (Università di Bologna)

Sabrina Francesconi (Università di Trento)

Annamaria Lamarra (Università Federico II)

Vanessa Leonardi (Università di Ferrara)

Oriana Palusci (Università L'Orientale)

Marilena Parlati (Università di Padova)

José Santaemilia (Universitat de Valencia)

Annarita Taronna (Università di Bari)

Comitato di redazione

Alessandra De Marco (Università della Calabria)

Liis Kollamagi (Università della Calabria)

Sole Alba Zollo (Università L'Orientale)

Serena Guarracino

LA TRADUZIONE
MESSA IN SCENA

DUE RAPPRESENTAZIONI
DI CARYL CHURCHILL
IN ITALIA

MORLACCHI EDITORE UP

Impaginazione e copertina: Jessica Cardaioli

ISBN/EAN: 978-88-6074-896-6

Copyright © 2017 by Morlacchi Editore, Perugia.

Tutti i diritti riservati.

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata. Finito di stampare nel mese di agosto 2017 presso la tipografia “Digital Print-Service”, Segrate (MI).

Mail to: redazione@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com

INDICE

INTRODUZIONE	7
1. LA TRADUZIONE PER IL TEATRO (TPT): SFIDE, TEORIE, PRATICHE	13
1.1 La significazione teatrale: dal segno allo spettacolo	16
1.2 La TPT al tempo del <i>cultural turn</i>	36
1.3 Tradurre senza un “originale”	47
2. <i>TRANSFORMANCE</i> E CORPOREITÀ NELLA TRADUZIONE FEMMINISTA PER IL TEATRO	67
2.1 Traduzione femminista, traduzione di genere	69
2.2 La <i>transformance</i> a teatro: performance e sessuazione nel teatro femminista	93
2.3 Caryl Churchill e la TPT in Italia	110
3. TESTI, TRADUZIONI, MESSE IN SCENA: METODOLOGIE D’ANALISI	119
3.1 Modelli di indagine	120
3.1.1 Perteghella: il modello antropologico-descrittivo	120
3.1.2 Le “concretizzazioni” di Pavis	125
3.1.3 Upton: la traccia della performance	127
3.2 Temi e strumenti per la TPT	129
3.2.1 Elementi prosodici e stilistici	131
3.2.2 Deissi ed elementi semantici: la marca di genere	134
3.2.3 Supplementare, potenziamento, riduzione	135
3.3 L’analisi dello spettacolo	137

4. <i>SEVEN JEWISH CHILDREN / SETTE BAMBINE EBREE:</i>	
SPAZI DI TRADUZIONE E SPAZI DI MILITANZA	143
4.1 “Un dramma per Gaza”	143
4.2 Tradurre “le bambine”	154
4.2.1 Sostantivo inglese non marcato	159
4.2.2 Sostantivo inglese al maschile	162
4.2.3 Sostantivo inglese al femminile	165
4.3 “Tell her”: tradurre gli spazi di militanza	168
4.3.1 La regia di Francesco Randazzo	172
4.3.2 La regia di Marta Gilmore	176
5. <i>CLOUD NINE / SETTIMO CIELO:</i>	
UNA TRADUZIONE LUNGA VENTISEI ANNI	187
5.1 <i>Cloud Nine</i> tra gli anni Settanta e il Ventunesimo secolo	187
5.2 Prosodia e stile in <i>Settimo cielo</i>	200
5.2.1 Punteggiatura	202
5.2.2 Conativi e connettivi	206
5.2.3 <i>Fronting</i>	209
5.2.4 Metrica e canzoni	214
5.3 Elementi semantici: marca di genere e relazioni affettive	222
5.3.1 Woman / girl	222
5.3.2 Boy / Man	235
5.3.3 Love	244
5.3.4 Like	249
5.3.5 Fuck	252
5.4 <i>Settimo cielo</i> in scena (Cagliari 2017)	255
<i>A MO’ DI CONCLUSIONE: APPUNTI PER UN TEATRO “A VENIRE”</i>	265
BIBLIOGRAFIA	269
INDICE DEI NOMI	291

INTRODUZIONE

Questo lavoro vuole aprire un dialogo tra gli studi sul teatro e gli studi sulla traduzione, con particolare attenzione ai *feminist translation studies*. Esiste una lunga tradizione di teatro in lingua inglese tradotto e messo in scena in Italia, che parte da Shakespeare e arriva fino a drammaturghe e drammaturghi contemporanei. Tuttavia, lo studio di queste traduzioni è stato finora per lo più limitato al *corpus* shakespeariano, con grandi traduttori e studiosi come Alessandro Serpieri e Agostino Lombardo che hanno contribuito anche alla riflessione critica sull'intreccio tra traduzione interlinguistica del testo drammatico e traduzione intersemiotica sulla scena. Meno praticata è l'analisi di testi più recenti, e del modo in cui questi permettono di riflettere contrastivamente sulle caratteristiche pragmatiche e discorsive dell'inglese e dell'italiano.

D'altro canto, a seguito del *cultural turn* negli studi umanistici, gli studi sulla traduzione per il teatro stanno vivendo un momento di particolare fortuna nella ricerca internazionale. Questo può essere attribuito alle peculiarità del testo drammatico e in particolar modo alla sua doppia natura,

che si presta sia all'analisi del testo scritto che allo studio del testo multimediale incarnato dallo spettacolo. Il panorama di studi relativo privilegia però il lavoro sulle traduzioni in lingua inglese, con le loro peculiarità sia linguistiche che socio-politiche e culturali. *La traduzione messa in scena* fa tesoro di queste esperienze, passandole in rassegna in apertura, ma ne recepisce gli strumenti per volgere lo sguardo alla traduzione del teatro britannico contemporaneo in italiano e sulle scene italiane. Si tratta di un campo poco esplorato, che presenta una serie di sfide per chi intende integrare lo studio della traduzione come fenomeno testuale alle specificità della lingua nell'espressione orale.

Il primo capitolo attraversa le diverse quinte metodologiche necessarie per inquadrare la traduzione e messa in scena del teatro britannico contemporaneo in Italia. La semiotica teatrale, l'intreccio tra teoria della traduzione e studi culturali, e gli studi sulla traduzione per il teatro sono i tre campi interpellati per definire le sfide poste dalla traduzione del testo drammatico, che sia per la stampa o per la scena, allo studio e all'analisi traduttiva. La traduzione intersemiotica dal testo alla scena non può infatti mai essere esclusa dall'indagine linguistica, anche se coinvolge elementi paralinguistici, cinetici e prossemici. Il testo drammatico porta iscritta nelle sue specificità formali la relazione con la scena: il tentativo di rintracciare e decifrare tale relazione ha portato all'elaborazione di definizioni teoriche come il "testo gestico" o la "performabilità". Il capitolo traccia le alterne fortune di queste formule, per valutare lo stato dell'arte del campo di studi e definire le modalità delle analisi traduttive che seguono.

Nel secondo capitolo si tracciano invece coordinate più strettamente legate agli studi femministi, sia nel campo

della traduzione che del teatro, per introdurre più da vicino i testi oggetto d'analisi in questo lavoro. Nonostante la carenza di studi in merito, infatti, la traduzione del teatro britannico contemporaneo in Italia è un campo vasto, di cui non si pretende di offrire una panoramica. Si è scelto invece di soffermarsi su due testi della drammaturga Caryl Churchill, *Seven Jewish Children* (2009) e *Cloud Nine* (1979), tradotti, pubblicati e messi in scena nell'ambito del progetto *Non normale, non rassicurante* a cura di Paola Bono.

La scelta di Churchill è stata dettata da queste esperienze recenti, ma anche dalla ricchezza dei *feminist translation studies*, un'area degli studi sulla traduzione che dagli anni Novanta in poi ha costituito un notevole *corpus* critico e che in Italia ha trovato particolare risonanza. La traduzione per il teatro e la traduzione femminista mostrano una serie di sovrapposizioni ancora poco esplorate, relative alla posizionalità degli agenti sociali nella produzione e diffusione di discorsi che costituiscono identità socialmente accettabili. Questo studio avanza ipotesi metodologiche sui circuiti attivati dall'interazione tra questi due ambiti di studio, e vuole essere un campo di prova per strumenti interdisciplinari che utilizzano l'analisi traduttiva per approfondire le questioni linguistiche e culturali sollevate dal corpo sessuato tradotto sulla scena.

Il terzo capitolo offre una ricapitolazione degli strumenti teorici. Si passano in rassegna i modelli analitici per la traduzione teatrale e per la traduzione femminista, segnalando i più rilevanti per le analisi che seguono; un paragrafo a parte è dedicato allo spettacolo teatrale, che necessita di attenzione specifica agli elementi non linguistici della traduzione intersemiotica. I capitoli successivi presentano invece l'analisi rispettivamente di *Sette bambine ebre* e *Settimo cielo*, e

includono sia un'analisi contrastiva delle due traduzioni di ognuno dei testi originali, sia l'analisi della traduzione intersemiotica di ognuno dei due testi sulla scena. In entrambi i casi, infatti, ci troviamo davanti a due traduzioni: per *Seven Jewish Children* si tratta di traduttori diversi, mentre la traduzione di *Cloud Nine* è stata ripubblicata a diversi anni di distanza e con alcune variazioni. I due lavori, inoltre, sono stati messi in scena in anni recenti, e questo permette di integrare l'elemento intersemiotico della messa in scena in maniera concreta nell'analisi delle scelte traduttive.

La dimensione performativa della rappresentazione teatrale arricchisce la scena della traduzione di elementi corporei e prosodici che identificano istanze specifiche della pratica linguistica. Grazie ad essa, l'analisi dei fenomeni traduttivi può aspirare a gettare una luce nuova sul modo in cui il linguaggio lavora attraverso e sul corpo in diversi contesti storico-culturali. *La traduzione messa in scena* aspira a proporre una metodologia d'analisi per questi fenomeni, seppure nei limiti dei testi in oggetto, facendo tesoro degli strumenti messi a disposizione dall'intreccio degli studi sulla traduzione, della teoria femminista e degli studi sul teatro. Il progetto aspira a riflettere su come l'analisi traduttiva può illuminare la grammatica delle relazioni di potere strutturate sul sistema dicotomico dei generi sessuali, e identificare modalità di resistenza ai modelli egemonici di sessuazione nella traduzione messa in scena.

La ricerca sulla traduzione per il teatro non potrebbe esistere senza la collaborazione di coloro che lavorano nel campo, che mettono generosamente a disposizione mate-

riali e competenze. In particolare, questo lavoro ha beneficiato della collaborazione dell'Agenzia Danesi Tolnay, che ha fornito la traduzione di *Seven Jewish Children* ad opera di Masolino D'Amico utilizzata per questo lavoro; della compagnia Isola Teatro e in particolar modo di Marta Gilmore, che ha autorizzato l'uso di un'immagine dalla produzione di *Sette bambine ebreë* da lei diretta per la copertina; e della compagnia Bluemotion e in particolare di Giorgina Pi che ha condiviso con l'autrice riflessioni e problematiche della messa in scena di *Settimo cielo*. E infine un grazie (sempre inadeguato) a Paola Bono, per avermi introdotto a Caryl Churchill e aver abbracciato questo progetto con entusiasmo e generosità.

LA TRADUZIONE PER IL TEATRO (TPT): SFIDE, TEORIE, PRATICHE

[I.]

La traduzione nell'ambito del teatro solleva molteplici questioni metodologiche a causa delle diverse testualità implicate, e richiede perciò uno sguardo interdisciplinare. Sia i testi che le pratiche teatrali sono stati attraversati dai grandi movimenti teorici del Novecento, dalla semiotica agli studi culturali: ciò ha messo in discussione le gerarchie di significazione tra i codici del teatro, e ha formato nuovi strumenti di analisi a seguito della crescente difficoltà a definire il “testo teatrale” come oggetto di studio. Quest’ultimo è andato man mano ad includere tutti quegli elementi eterogenei che costituiscono la messa in scena, con la conseguenza del decentramento del testo drammatico, copione o *script*, considerato sempre più un canovaccio del testo teatrale, quello che Erika Fischer-Lichte definisce *Aufführung* o «spettacolo»¹. Nella teatrologia contemporanea è ormai un dato che la comunicazione in teatro si basa su sistemi di significazione plurimi, tra i quali il dato linguistico può essere

1. Cfr. E. FISCHER-LICHTE, *Estetica del performativo. Una teoria del teatro e dell'arte*, trad. a cura di T. GUSMAN, Carocci, Roma 2014 [2004], specc. pp. 52-66. Le opere in lingua diversa dall'italiano e dall'inglese sono citate in traduzione; nella bibliografia finale è segnalata l'edizione originale.

dominante oppure subordinato ad altri. Lo spazio teatrale, l'uso delle luci e della colonna sonora, la scenografia, fino al corpo attorico, esso stesso macchina multisemantica costituito da voce, gesto, costume di scena: tutti questi elementi partecipano all'atto comunicativo che avviene a teatro.

Innestare la questione della traduzione in un quadro teorico così complesso richiede un'ulteriore rielaborazione metodologica. Ciò che la traduttrice o il traduttore affrontano, in prima istanza, è la traccia linguistica, per lo più scritta, per produrre una scrittura. Questo è il caso in entrambi i possibili prodotti della traduzione di un testo drammatico: la traduzione per la scena, o «stage-oriented», che ha come obiettivo la rappresentazione di uno spettacolo; e la traduzione per la stampa, o «reader-oriented», il cui fine è produrre un testo per la lettura². Si tratta di pratiche che a lungo sono state distinte, identificando due generi di traduzione; tuttavia, alcune sovrapposizioni rendono problematica questa classificazione. Anche in caso di una traduzione per la stampa, infatti, il testo drammatico mantiene quelle specificità formali (*dramatis personae*, didascalie) che lo distinguono da altri testi pensati per la lettura silenziosa; mentre la traduzione per la scena produce comunque un testo da leggere, i cui lettori ideali sono registi, attori e le altre soggettività agenti coinvolte nell'ideazione dello spettacolo, ma che non per questo esclude altri lettori “reali”.

Nonostante le differenze metodologiche e formali che distinguono la traduzione per la stampa e quella per la scena, entrambe contribuiscono alla *traduzione per il teatro* (TPT)

2. Cfr. P. PAVIS, *Theatre at the Crossroads of Culture*, trad. Loren Kruger, Routledge, London 1992, pp. 145-146; e S. BIGLIAZZI-P. KOFLER-P. AMBROSI, *Introduction*, in EAD. (a cura di), *Theatre Translation in Performance*, Routledge, Oxon-New York 2013, p. 5.

come settore specifico degli studi sulla traduzione (ST)³. La sua specificità sta nel fatto che sia le traduzioni per la stampa che quelle per la scena, anche se in misura e modalità diverse, si confrontano con lo spettacolo come fine ultimo del testo d'origine e di quello tradotto; un fine che trascende la traduzione e non può essere risolto in essa. Lo spettacolo infatti è solo parzialmente legato al dato linguistico, e il gesto attorico non è un'unità di significato della quale si può trovare un corrispettivo in un'altra "lingua gestuale". A loro volta, elementi come le scenografie e i costumi possono essere importati di sana pianta in una produzione della stessa pièce in un'altra lingua, stando sia le condizioni economiche che la loro intelligibilità nel contesto d'arrivo; ma la condizione più comune è quella di produzioni autonome, basate su diversi spazi performativi, diversi sistemi economici, diversi corpi attorici.

Questi passaggi plurimi risulteranno di necessità in uno spettacolo "diverso": "traduzione" sarà definito il rapporto del testo drammatico nella lingua d'origine con quello nella lingua d'arrivo, ma non quello tra un ipotetico spettacolo d'origine e quello messo in scena a partire dal testo tradotto. È in questo senso che la TPT si può definire una traduzione "senza originale", perché abitata in potenza dallo spettacolo del testo d'origine. Ogni testo scritto per il teatro presenta infatti l'invito ad un'altra traduzione, ossia alla messa in scena; la traduzione interlinguistica non può sostituirsi a quella intersemiotica dal testo alla scena, ma non può nemmeno operare indipendentemente da essa.

3. Anche se questo studio non se ne occupa, vanno incluse tra le pratiche della TPT anche le sopratitolature e le traduzioni "di servizio" pubblicate in libretti e programmi di sala.

Queste tematiche sono di particolare rilevanza per il quadro metodologico e critico in cui collocare la traduzione del teatro di lingua inglese in Italia, che spesso è soprattutto per la scena, pensata per rappresentazioni in spazi che in contesto anglosassone verrebbero definiti *fringe*. Le traduzioni analizzate qui sono invece prima di tutto per la stampa, parte di un progetto editoriale che ha portato alla pubblicazione di tre volumi (finora) delle opere di Caryl Churchill; esse hanno poi sollecitato produzioni indipendenti in luoghi reclamati per la collettività da pratiche artistiche di militanza sul territorio, come il Teatro Valle o l'Angelo Mai Altrove Occupato. La TPT in questo caso è una pratica linguistica ma anche politica, in cui la traduzione messa in scena intende creare spazi performativi di attivismo: ed è a queste esperienze che il lavoro che segue vuole mettersi in ascolto, per guardare alla traduzione come forma interlinguistica e intersemiotica di militanza.

1.1 *La significazione teatrale: dal segno allo spettacolo*

Che cos'è il teatro? Una specie di macchina cibernetica. In riposo, questa macchina è nascosta dietro un sipario. Ma appena è allo scoperto, si mette a inviare al vostro indirizzo alcuni messaggi. Messaggi che hanno questo di particolare, che sono simultanei e tuttavia di ritmo differente [...]⁴.

La definizione di Roland Barthes del teatro come «macchina cibernetica» che una volta messa in moto travolge il pubblico con una raffica di segni, tutti contemporanei e però su piani sensoriali diversi, segnala un momento di

4. R. BARTHES, *Letteratura e significazione* (1963), in *Saggi critici*, trad. L. LONZI, Einaudi, Torino 1972, p. 343.