

Dal prototesto al metatesto: note in margine alla versione italiana di una favola di Creangă nella traduzione di Anna Colombo

**From Source Text to Target Test: Notes on a Creangă's
Story Translated into Italian by Anna Colombo**

HARIETA TOPOLICEANU

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

Parole-chiave

mediazione
culturale; *culturemi*;
prototesto;
metatesto; strategie
traduttive.

Tradurre le opere di Creangă in italiano si rivela un'impresa impegnativa viste le grandi differenze esistenti tra le due lingue a livello dei registri linguistici. La lingua italiana si è formata in un ambiente urbano, colto, motivo per cui si presta difficilmente a rappresentare la vita semplice dei contadini che, nello spazio italiano, si esprimono in dialetto. In romeno invece questa stratificazione linguistica e culturale non esiste. Partendo da queste premesse, il presente contributo, basato sull'analisi della versione italiana di una delle favole più famose di Creangă (*Capra cu trei iezi*), si propone di identificare gli elementi specifici della cultura popolare romena presenti nel corpus di analisi e di illustrare le strategie utilizzate da Anna Colombo nel trasporre la favola in italiano. L'indagine farà inoltre riferimento ad alcune ricerche romene dedicate al concetto di *culturema* e al suo ruolo nella mediazione linguistica e si focalizzerà sulla tipologia dei *culturemi* sviluppata nello spazio ispanico da Lucia Molina.

Keywords

cultural media-
tion; *culturemes*;
source text; target
text; translational
strategies.

Translating Creangă's works into Italian proves to be a demanding undertaking due to the great differences between the two languages at the level of linguistic registers. The Italian language was formed in an urban, cultured environment, which is why it hardly lends itself to representing the simple life of peasants who, in Italian space, express themselves in dialect. In Romanian, this linguistic and cultural stratification does not exist. Starting from these premises, the present paper, focused on the analysis of the Italian version of one of the most famous Creangă's stories (*Capra cu trei iezi*), aims at identifying the specific elements of Romanian popular culture existing in the corpus of analysis and at illustrating the strategies used by Anna Colombo in translating the story into Italian. The study will refer to some of the Romanian researches dedicated to the concept of *cultureme* and its role in the linguistic mediation and it will focus on the typology of *culturemes* developed in the Hispanic space by Lucia Molina.

Il presente contributo parte da una ricerca precedente (Topoliceanu, 2020), incentrata sulle implicazioni del concetto di *culturema* nella mediazione linguistica e, nello specifico, sulle strategie traduttive messe in atto per la traduzione in italiano di alcuni elementi specifici alla cultura popolare romena, presenti in una ridotta selezione di testi letterari dedicati ai bambini. Tale studio prendeva in esame, in una prospettiva comparativa, due delle prime traduzioni italiane dell'opera di Creangă¹ comprendenti anche una selezione di favole. In una fase preliminare del lavoro di ricerca, la selezione dei testi che avrebbero rappresentato il *corpus* di analisi ha evidenziato l'assenza di una delle favole più note e ricche di elementi culturospecifici – *Capra cu trei iezi* – in una delle due versioni italiane analizzate. All'epoca, tale riscontro ha destato in chi scrive una certa curiosità, motivo per cui si è pensato di estendere la ricerca anche a questo testo, nel tentativo di trovare eventualmente anche una possibile motivazione, culturale e linguistica, a tale assenza. Pertanto si cercherà anche in questa sede di prendere come riferimento i concetti basilari della scienza della traduzione ossia la lingua, la cultura, il prototesto e il metatesto (Torop, 2010: 53). Siccome la traduzione letteraria significa soprattutto trasferire contenuti culturali da una lingua a un'altra, si adatteranno, anche nel presente contributo, gli stessi parametri di indagine, ossia si cercherà di: reperire i *culturemi* nel testo originale; evidenziare le modalità di resa di queste unità in italiano, nonché le eventuali differenze registrate nella traduzione (*culturemi* non tradotti, tradotti parzialmente, tradotti in maniera scorretta ecc.); illustrare le scelte traduttive e le soluzioni proposte (esplicitazioni, omissioni, note ecc.).

Per quanto riguarda il *corpus* di analisi della presente ricerca, il prototesto (il testo di partenza) a cui si farà riferimento è rappresentato da *Capra cu trei iezi*, tratto dal volume Ion Creangă, *Amintiri din copilărie* (2002: 19-27), mentre il metatesto (il testo di arrivo) è rappresentato dalla sua versione italiana, dal titolo *La capra con tre capretti*, tratta da Ion Creangă, *Novelle e Ricordi d'infanzia*, a cura di Anna Colombo (1968: 54-65). Le citazioni che verranno fornite di seguito saranno corredate tra parentesi dal numero di pagina in cui figurano nelle edizioni menzionate.

¹ Bisogna precisare che, a differenza delle altre epoche della letteratura romena, l'epoca dei grandi classici è meglio rappresentata nelle traduzioni italiane (per approfondimenti in merito, si rinvia a Merlo, 2005). Nel caso specifico, relativo alla ricezione di Creangă in Italia, sia *Amintiri din copilărie/Ricordi d'infanzia* (1883-1892), sia *Povești/Racconti* (1875-1878) sono state quasi integralmente tradotte in italiano (cfr. Merlo, 2005: 189): Ion Creangă (1931). *Ricordi d'infanzia*. Prima traduzione dal romeno di Anna Silvestri-Giorgi. Prefazione di R. Corso. Firenze: «La Nuova Italia» Editrice. (include *Amintiri* e alcuni racconti); I. Creangă (1955). *Novelle*. Traduzione e introduzione a cura di Anna Colombo. Torino: UTET; I. Creangă (1963). *Ricordi d'infanzia*. Traduzione di Anna Silvestri-Giorgi. Roma: Centro editoriale internazionale «Christen»; I. Creangă (1964), *La suocera con tre nuore. Ricordi d'infanzia*. Traduzione dal romeno di Corrado Albertini. Vicenza: Edizioni Paoline (include *Amintiri* e alcuni racconti); I. Creangă (1968), *Novelle e Ricordi d'infanzia*. A cura di Anna Colombo. Torino: UTET (di cui esiste anche un'edizione del 1982 con un'introduzione di Celestina Fanella Mascia, traduzione di Anna Colombo. Torino: UTET). Oltre a queste versioni, ne esistono altre dedicate ai bambini e uscite in volume – I. Creangă (1973). *La capra e i tre capretti (Capra cu trei iezi)*, Firenze: Giunti-Bemporad Marzocco; I. Creangă (1973). *Il gallo prodigioso (Cocoșul babei)*. Firenze: Giunti-Bemporad Marzocco; I. Creangă (2004). *Il borsellino con due soldi (Punguța cu doi bani)*. Racconto bilingue italiano-romeno, adattato e illustrato da Eugen Stanciu. Torino: L'Harmattan Italia) –, alle quali si possono aggiungere le versioni realizzate negli ultimi anni da traduttori romeni e pubblicate on-line (nell'ambito di vari progetti educativi rivolti agli allievi delle scuole italiane oppure di progetti delle autorità locali per la promozione del multilinguismo nella società attuale).

La ricerca precedente (Topoliceanu, 2020: 54) aveva evidenziato le difficoltà traduttive che la lingua delle opere di Creangă sollevava, fatto spiegabile soprattutto per le differenze esistenti tra il romeno e l'italiano a livello dei registri linguistici. La lingua italiana, a differenza della lingua romena, si è formata in un ambiente urbano, colto, motivo per cui si presta difficilmente alla rappresentazione della vita semplice dei contadini, i quali nello spazio italiano, si esprimono in dialetto. Il romeno invece non possiede questa stratificazione linguistica. Il presente contributo parte proprio da queste problematiche evidenziate anche dalla traduttrice stessa nell'introduzione al volume di cui fa parte il testo su cui si basa la presente indagine:

Come ridare in italiano la lingua del Creangă, così unitaria e semplice e armoniosa, senza né cadere nel dialetto (chè dialetto non è!) né mai introdurre note colte, stonate? Sembrano lievi al confronto le altre difficoltà suscitate dalla presenza di tanti termini senza corrispettivo nella nostra lingua, perché rispecchianti una civiltà, un clima ben diversi: termini religiosi ortodossi, termini rurali e pastorali di un popolo abitante tra i Carpazi e la steppa, termini familiari e sociali propri di chi, oltre l'orizzonte del villaggio, vede solo il boiario, e ignora lo Stato, nell'accezione a noi comune. [...] Ecco perché è un'impresa temeraria il tradurre queste favole così semplici nel testo originale. (41)

Per agevolare l'accesso del lettore italiano all'opera di Creangă e per contestualizzare la figura dello scrittore nell'ambito della letteratura dell'Ottocento, la traduttrice offre inoltre alcune precisazioni:

Quando gli si parli di un autore della seconda metà dell'800, un lettore italiano naturalmente pensa, per suscitare l'immagine, ai propri contemporanei, che sol, al Carducci, il cui ambiente familiare, e sui cui dati biografici sarebbe ridicolo affacciare dubbi. Ma per avvicinarci al Creangă è giocoforza dimenticare per un istante che cosa sia per noi, solitamente, il secolo XIX, e procedere quasi alla scoperta di un mondo isolato, acronico, favoloso – come le novelle di colui, che lo ha conquistato all'arte. (5)

Partendo da queste premesse, si cercherà di esaminare in seguito il lavoro traduttivo svolto da Anna Colombo nel suo tentativo di offrire al pubblico italiano la traduzione di un testo alquanto complesso e impegnativo per i motivi accennati poc'anzi.

Nata ad Alessandria, in Piemonte, da genitori ebrei monferrini, Anna Colombo si avvicina alla lingua e alla cultura romena, tramite l'incontro, inaspettato e travolgente con Arthur Loewenstein, uno studente di economia, figlio di un libraio di Turnu Severin. In seguito a questo incontro avvenuto a Genova, nel 1927, Anna Colombo inizia un percorso personale e intellettuale che la porterà a studiare il romeno, a sposare Arthur e a trasferirsi in Romania dove vivrà per nove anni, conoscerà personalità di spicco del mondo culturale, insegnerà e tradurrà letteratura romena e italiana².

Come *fil rouge* tra la ricerca precedente (Topoliceanu, 2020) e l'attuale si mantiene il concetto di *culturema* e le sue implicazioni nella mediazione linguistica. Particolarmente funzionale nella teoria e pratica della traduzione, benché spesso al limite della traducibilità (Lungu-Badea, 2004), il concetto di *culturema* è stato usato inizialmente nello spazio ispanico

² Per una presentazione della figura di Anna Colombo, traduttrice di Creangă, v. Fanella, 2011; per approfondimenti sulla biografia della traduttrice e sulla sua opera, v. Colombo, 2005.

nell'ambito della didattica delle lingue straniere e successivamente nella traduttologia. Nello spazio romeno, il merito di aver sviluppato lo studio di tale concetto e di aver creato una teoria argomentata scientificamente e fondata su studi descrittivi e valutativi della traduzione dei *culturemi*, spetta a Georgiana Lungu-Badea che propone la seguente definizione al concetto di *culturema*:

Unitatea minimală purtătoare de informație culturală care nu se poate descompune în vederea percepției sensului și realizării traducerii, întrucât această operație ar perturba receptarea corectă a sensului de către destinatar (cititor, traducător etc.) și, prin urmare, ar produce alterarea intenției autorului. (Lungu Badea, 2004: 35)

Ulteriori studi comparativi (Moțoc, 2017) hanno evidenziato punti di divergenza tra le due concettualizzazioni (ispanica e romena) relative alla dipendenza e all'autonomia del *culturema* rispetto alla traduzione. Ai fini della presente ricerca, verranno presi in considerazione solo alcuni contributi dedicati all'argomento. Secondo Molina (2001), i *culturemi* si manifestano nell'ambito del transfer culturale, mentre per Lungu-Badea (2004), questi fenomeni si possono manifestare anche al di fuori dal processo traduttivo, nel senso che nel processo traduttivo spesso viene cancellato il significato del *culturema* che perde la sua carica culturale oppure essa produce un effetto diverso. Secondo la studiosa romena, il *culturema* può essere inteso come: microunità monoculturale (nel senso che una realtà culturale specifica a una cultura A non si ritrova necessariamente in una cultura B oppure il potenziale culturale, la motivazione storica e socio-culturale di una realtà si possono trovare a volte in maniera parziale oppure possono avere una peso culturale diverso in altre culture); microunità relativa (aspetto che riguarda la soggettività dei partecipanti alla comunicazione, il loro bagaglio cognitivo, il loro orizzonte di attesa e il contesto situazionale in cui si essi si trovano); microunità autonoma rispetto alla traduzione (nel processo traduttivo, il *culturema* perde la sua carica culturale oppure essa produce un effetto diverso nella cultura in cui viene trasferito).

Al di là delle varie posizioni teoriche, la presente indagine si propone di osservare il modo in cui vengono trasferite queste unità culturali dal romeno all'italiano. Per una questione di rigore metodologico, si farà riferimento alla classificazione dei *culturemi* proposta in Molina (2001). Nello studio menzionato vengono indicate quattro grandi tipologie di *culturemi* che riguardano: *l'ambiente naturale* (in cui rientrano la flora, la fauna, i fenomeni atmosferici, il clima, i paesaggi, i toponimi); *il patrimonio culturale* (comprendente i personaggi reali o di finzione, gli eventi storici, gli aspetti relativi alla religione, alle festività, alle credenze popolari, il folclore, le opere e i monumenti emblematici, i luoghi noti, i nomi propri, gli utensili, gli oggetti, gli strumenti musicali, le tecniche per la lavorazione della terra, la pesca, la caccia); *la cultura sociale* (comprendente le usanze popolari, le formule di cortesia, le usanze alimentari, il modo di vestirsi, di parlare; gli usi e i costumi, il saluto, la prossemica; l'organizzazione sociale: i sistemi politici, legali, educativi, le organizzazioni, i mestieri e le professioni, le monete, i calendari, le misure); *la cultura linguistica* (in cui rientrano gli antroponimi, i proverbi, i modi di dire, le metafore generalizzate, le associazioni simboliche, le interiezioni, gli insulti ecc.).

Partendo dalle distinzioni di Molina, l'analisi condotta sul *corpus* ha rilevato alcuni elementi culturospecifici riferiti all'*ambiente naturale*, indicanti elementi: a) della flora: *codrul* (it. *il bosco*), *pădurea* (it. *la foresta*), *zmeurișul* (it. *i lamponi*); *fânul* (it. *il fieno*); b) della fauna: *capra* (it. *la capra*); *iezi* (it. *i capretti*), *lupul* (it. *il lupo*), *ursul* (it. l'orso); c) delle forme di rilievo: *prăpastia* (it. *la gola*). Si

tratta di termini che non sollevano problemi traduttivi in quanto fanno riferimento a parole che hanno un corrispettivo nello spazio italiano.

Più complessa si presenta la situazione nel caso dei *culturemi* appartenenti alla sfera del *patrimonio culturale*. In questa categoria la disamina del *corpus* ha identificato *culturemi* indicanti:

a) (antichi) mestieri e attività artigianali:

*Se duse la un fierar și puse să-i ascută limba
și dinții* (20)

*Se ne va dal fabbro e si fa limare la lingua e
i denti* (56)

La cada cu dubala, cumătre lup [...] (24)

*Al truogolo per a concia, compare Lupo
[...]* (61)

*și mi-a spus că dacă-i vrea dumneata să-i dai
un băiet, să-l învețe cojocăria.* (26)

*e mi chiese se mai avreste voluto dargli un
ragazzo, per insegnargli la conciatura* (63)

La cada cu dubala, cumătre lup (24)

Al truogolo per a concia, compare Lupo
(61)

I riferimenti ai mestieri comuni del mondo contadino romeno sono piuttosto limitati nel prototesto (v. rom. *fierar* / it. *fabbro*), il quale però contiene dei riferimenti a un'attività legata alla lavorazione delle pelli. Il secondo esempio riportato fa riferimento a una vasca utilizzata per la concia, elemento presente nelle masserie romene dell'epoca, nelle quali una gran parte dell'attività dei contadini era destinata all'allevamento di animali (per la carne o per le pelli/pellicce). La parola indicante la lavorazione delle pelli è indicata nel prototesto con il regionalismo *dubala* (rom. *argăsire*). La disamina del *corpus* ha inoltre evidenziato anche un riferimento a un'attività artigianale (rom. *cojocărie*) tradotta con l'it. *conciatura*, termine che indica solo il ciclo di lavorazione delle pelli (in rom. *tăbăcire, argăsire*), mentre il termine rom. *cojocărie*, derivato della parola rom. *cojoc*, ossia 'cappotto di pelliccia di pecora', indica il mestiere dell'artigiano che realizza questi cappotti (nonché il nome della bottega in cui tali cappotti, insieme ad altri oggetti di pelle, vengono realizzati e venduti). Si osserva pertanto che il significato del termine rom. *cojocărie* non si ritrova pienamente nell'it. *conciatura*, che si dimostra tuttavia una scelta traduttiva adeguata, rispecchiante una realtà italiana in cui, per ragioni anche climatiche, i cappotti di pelliccia sono piuttosto rari.

b) tecniche usate nel lavoro dei campi (per esempio falciare l'erba o raccogliere il fieno):

*dar nici acasă n-am de coasă... ia să mai
odihnesc oleacă aste bătrânețe* (22)

*ma nemmeno a rincasare non ho mica da falciare
... Beh, che mi riposi un momentino queste vecchie ossa*
(58)

*capra și cu iedul au luat o căpiță de fân și
au aruncat-o peste dânsul, în groapă, ca să se
mai potolească focul.* (27)

*la capra e il capretto hanno preso una bracciata di
fieno e gliel'hanno buttata sopra nella fossa, perché si
smorzassero un po' le fiamme* (65)

Il primo esempio fa riferimento a una delle attività più impegnative dei contadini, consistente nel dover falciare l'erba e raccogliarla come nutrimento per gli animali (rom. *a avea*

de coasă / it. *avere da falciare*). Il secondo, correlato in qualche modo al primo, riporta l'attenzione su un'usanza contadina che consiste nel raccogliere il fieno in questi ammassi conici, di misura variabile, chiamati in rom. *căpițe*, e che si vedono ancora oggi nelle campagne romene, ma che rappresentano una realtà lontana dal mondo contadino italiano, motivo per cui nella traduzione italiana viene proposta la soluzione *bracciata di fieno*, tenendo conto anche del contesto dell'episodio narrato che vede come protagonisti due personaggi assai minuti che si accingono a buttare questo ammasso di fieno sul fuoco.

c) oggetti della casa:

Asemene cel mijlociu, țuștil, iute sub un
cherșin (21)

E così quello di mezzo, frrl, svelto sotto
una **madietta** (57)

Il regionalismo *cherșin* indica un recipiente di legno, utilizzato per la preparazione dell'impasto del pane, che viene tradotto con l'it. *madietta*, termine indicante un mobile rustico, consistente in una cassa di legno usata tradizionalmente nelle case di campagna per conservare la farina e il lievito con cui fare il pane. La soluzione traduttiva proposta rappresenta quindi un caso di adattamento alla cultura italiana.

d) tradizioni ortodosse relative al rito funebre:

*Ei, mititeii, s-au dus cătră Domnul, și
datoria ne face să le căutam de
suflet.* (25)

*Pe urmă lasă bucatele la foc să fearbă și se duce
prin pădure să caute pe cumătru-său și să-l
poștească la praznic.* (25)

*Și s-au adunat cu toatele la priveghiu și
unde nu s-au așternut pe mâncate și pe băute,
veselindu-se împreună...* (27)

«Loro poveri piccoli, sono andati dal Signore, e
a noi tocca far qualcosa per le loro
anime [...]» (62)

*In seguito lascia i cibi sul fuoco e crogiolare e se
ne va per il bosco in cerca del compare, per
invitarlo al pranzetto funebre* (3)

(3) Uso tradizionale ancora diffusissimo. (62)

*e si sono adunate tutte a una gran veglia
funebre, e dove mai non si sono buttate a
mangiare e a bere, spassandosela tutte insieme!*
(65)

I brani selezionati mettono in luce alcune usanze ortodosse romene relative al rito funebre che non trovano riscontri esatti nella cultura cattolica italiana come, per esempio, il pranzo funebre, una cerimonia dedicata all'anima del defunto. Per quanto riguarda poi il rom. *priveghi*, la traduzione propone l'espressione italiana *veglia funebre* alla quale viene anteposto, per maggiore enfasi, l'aggettivo *gran* (rom. *mare*, inesistente nel prototesto).

Nella categoria dei *culturemi* appartenenti alla *cultura sociale*, l'indagine ha identificato la presenza cospicua di elementi indicanti:

a) appellativi indicanti rapporti di parentela e rapporti sociali:

- **Bădică! bădică!** *zise iarăși cel mic. Ascultați-mă și pe mine!* (20) «**Fratello, fratello!**» disse di nuovo il piccolino, «date retta anche a me!». (56)
- *Să-ți fie de bine, nănașule!* (22) «**Salute, padrino!**» (58)
- **Mămucă, mămucă,** *nite ce am pățit noi!* (23) «**Oh, mammetta, mammetta,** guardate che rovina! (60)
- *Ba nu, dragul mamei!* (24) «**Ab, no, cocco mio!** (61)
- *Bună să-ți fie inima, cumătre, cum ți-i căntătura...* (25) **Buono, compare,** *abbiate il cuore come lo sguardo...* (62)
- *Doamne, cumătră, Doamne! Oi face și eu ca prostul... Oare nu cumva nenea Martin a dat pe la dumneata pe acasă?* (26) «**Signore Iddio, comare!** Sarò scemo anch'io: ma che forse lo **zio** Martino abbia fatto un giro dalle vostre parti? (63)

Tra i nomi indicanti gradi di parentela, nel prototesto sono presenti appellativi vezzeggiativi indicanti un certo grado di reverenzialità: è il caso di *bădică* (vezzeggiativo di *bade*) e di *nene*, termini con cui, nel mondo rurale romeno, ci si rivolge(va) a un uomo più anziano. Tali termini sono stati tradotti in italiano con *fratello*, riferito al fratello maggiore, e, rispettivamente, *zìo*, con riferimento all'orso, un personaggio più anziano. Interessante appare anche la scelta traduttiva del termine *mămucă*, diminutivo di *mămă* (it. *mamma*), assai connotato regionalmente, reso in italiano con un diminutivo in *-etta*: suffisso diminutivo abbastanza comune in italiano, ma insolito per il sostantivo *mamma* che comunemente forma il diminutivo/vezzeggiativo in *-ina* (it. *mamma*). Tuttavia, la scelta di usare la forma in *-etta* può essere dovuta al fatto di aver voluto rendere nel metatesto il carattere antiquato e ormai desueto della lingua di Creangă. Si nota inoltre la soluzione proposta per l'espressione romena *dragul mamei* che viene resa in italiano con un appellativo vezzeggiativo di bambino, seguito dall'aggettivo possessivo: it. *cocco mio*. La categoria dei termini indicanti rapporti sociali invece, quali *cumătră*, *cumătru*, *naș* (termine presente nel testo nella forma regionale *nănaș*), non genera difficoltà traduttive in quanto si tratta di parole che hanno dei corrispettivi nello spazio italiano: *comare*, *compare*, *padrino*.

b) nomi propri:

- Oare nu cumva nenea **Martin** a dat pe la dumneata pe acasă?* (26) *Ma che forse lo zìo **Martino** (1) abbia fatto un giro dalle vostre parti?*
(1) *Nome popolare dell'orso* (63)

La traduttrice propone la versione italianizzata del nome proprio Martin (it. *Martino*), spiegando in una nota che si tratta del nome proprio generico attribuito all'orso nella cultura popolare romena.

c) formule augurali:

— *Mergi sănătoasă, mămucă, zise cel mic, cu lacrimi în ochi* (20)

«*Buon viaggio, mammetta!*», disse il minore con le lacrime agli occhi (55)

— *Să-ți fie de bine, nănașule!* (22)

«*Salute, padrino!*» (58)

In questa categoria l'analisi ha evidenziato alcune formule specifiche del romeno popolare/colloquiale, tradotte con espressioni italiane usate più comunemente in contesti simili. Per esempio, l'espressione italiana *Buon viaggio!* (rom. *Drum bun!*) è proposta come traduzione dell'espressione romena di matrice popolare con cui si saluta una persona che parte e alla quale si augura buona salute durante il viaggio (rom. *Mergi sănătos/sănătoasă!*), mentre per l'espressione romena con cui il padrone di casa risponde ai ringraziamenti ricevuti da parte degli ospiti a fine pasto, *Să-ți fie de bine!/Să vă fie de bine!*, lett. *Che ti/vi sia di giovamento/utilità!; Buon pro ti/vi faccia!*, la versione italiana propone un'espressione di augurio più comune in una situazione conviviale italiana, ossia *Salute!* (rom. *Sănătate!*).

d) piatti tradizionali della cucina romena:

cum tace peștele în borș la foc (22)

muto come un pesce in padella (22)

Dacă mă vede că-s o văduvă sărmană și c-o casă de copii, apoi trebuie să-și bată joc de casa mea? Și pe voi să vă puie la pastramă? (24)

Se mi vede che sono una povera vedova e con tanti bambini da mantenere, per questo deve scorbacchiarmi la casa? e di voi far polpette? (1)

(1) Letter: una specie di carne insaccata e affumicata. (61)

Face ea sarmale, face plachie, face alivenci, face pască cu smântână și cu ouă și fel de fel de bucate. (25)

Fa polpettine, fa riso al forno (1), *fa focaccine* (2), *fa pappia di crema e uova*, e piattini di ogni genere.

(1) Letter.: pesce al forno con soffritto di cipolle, e contorno di riso.

(2) Focaccine di farina di granturco e crema. (62)

Îi mergeau sarmalele întregi pe găt. (26)

le polpette gli scivolavano in un sol boccone giù per la gola. (64)

— *Dumnezeu să ierte pe cei răposați, cumătră, că bune sarmale ai mai făcut!* (26)

«*Il Signore perdoni quei poveri morti, comare, in grazia di queste polpette! Le avete fatte proprio squisite!*» (64)

La categoria dei riferimenti alla cucina tradizionale romena è ben rappresentata nella favola e le scelte traduttive risultano alquanto interessanti. Nel primo esempio riportato, riferito al rom. *borș* (indicante una tradizionale minestra acida), si nota che nella traduzione non viene indicato il piatto tradizionale romeno, bensì un modo comune di cucinare il pesce nella

tradizione italiana, ossia in padella: pertanto per l'espressione romena *peștele în borș la foc* viene proposta la soluzione italiana *pesce in padella* (rom. *pește în/la tigaie*). Si osserva inoltre l'uso della stessa parola italiana, *polpetta*, presente nel testo anche nella forma diminutivale *polpettine* (in rom. *chiftea* e, rispettivamente, *chiftelețe*) per indicare due diversi piatti tradizionali romeni: *pastramă* (termine che tuttavia viene esplicitato in una nota, v. *supra*: “una specie di carne insaccata e affumicata”) e *sarmale* (involtini di verza che racchiudono un misto di carne macinata, riso, cipolla e varie spezie). Probabilmente la scelta di usare l'it. *polpetta* in entrambi i casi è da considerarsi semplicemente una strategia traduttiva che mira a non appesantire il testo italiano di termini circoscritti a uno spazio culturale diverso da quello italiano e a usanze gastronomiche in gran parte sconosciute al lettore italiano dell'epoca. Alle stesse strategie si ricorre inoltre per rendere in italiano termini gastronomici romeni in corrispondenza dei quali vengono proposti piatti tipici italiani, sicuramente più noti e accessibili al lettore italiano. Per ragioni di rigore traduttivo vengono tuttavia esplicitati in nota alcuni dei piatti tipici romeni indicati nel prototesto e privi di un corrispettivo nella cucina italiana (v. *supra* il caso del rom. *plachie* o del rom. *aliveni*). Rimane discutibile, anche se in parte comprensibile, la soluzione adottata per tradurre il costrutto *pască cu smântână și ou*. Il termine rom. *pască* indica una torta dolce, preparata soprattutto nel periodo pasquale, a base di formaggio, uova e panna. Nel testo di partenza manca il riferimento al formaggio e viene indicata solo la presenza di uova e panna, motivo per cui è comprensibile, anche se non del tutto condivisibile, la soluzione proposta dalla traduttrice (it. *pappa*) che fa riferimento a una preparazione abbastanza cremosa, lontana dalla consistenza delle tradizionali torte pasquali romene che hanno come base un impasto più compatto e un ripieno dolce, fatto prevalentemente di formaggio, panna, uova e zucchero. Il fatto che si tratti di una preparazione dolce lo si evince dall'uso dell'it. *crema* per il rom. *smântână* (termine al quale corrisponderebbe l'it. *panna* e che indubbiamente Anna Colombo conosceva).

Viste e considerate le particolarità stilistiche dell'opera di Creangă, alle quali si accennava all'inizio del presente contributo, la categoria che racchiude il maggior numero di *culturemi* è quella attinente alla sfera della *cultura linguistica*. Gli esempi selezionati e riportati di seguito possono rivelarsi particolarmente utili anche per scopi didattici in quanto la lettura comparativa delle parti evidenziate può rivelarsi un ottimo esercizio anche per lo sviluppo delle competenze linguistiche (in entrambe le lingue). Ci si limiterà pertanto a fornire una breve selezione di *culturemi* rientranti in questa categoria specificando che essi indicano:

a) detti e proverbi:

Vorba ceea: „Sunt cincî degete la o mână și nu samăna toate unul cu altul”. (19)

Ben dice il proverbio: «Neppur le dita son pari» (54)

Dar vorba veche: „Pereții au urechi și ferestele ochi!” (20)

Ma c'è un vecchio detto: i muri hanno orecchie e le finestre occhi. (55)

Dar frica-i din raiu, sârmana! [...] Fuga-i rușinoasă, da-i sănătoasă! (21)
Ia, de-atunci e rău în lume, de când a ajuns coada să fie cap... (21)

Ma benedetta la paura, poverina! [...] gambe mie, non è vergogna di fuggire quando bisogna!... (57)

*Ia, de-atunci e rău în lume, de când a ajuns
coada să fie cap...* (21)

*Vorba cea: "Că toată pasărea pe limba ei
piere".* (22)

Nici o faptă fără plată... (24)

*Că știi că este o vorbă: „Nici pe dracul să-l
vezi, da' nici cruce să-ți faci!”* (24)

*„Că până la Dumnezeu, sfinții îți iau
sufletul”* (24)

*apoi da, nu știi dumneata că nevoia te duce
pe unde nu ți-i voia?* (25)

— *Te cred, cumătre, d-apoi, da, nu-i cum
vrem noi, ci-i cum vrea Cel-de-sus.* (25)

*Apoi da, cumătră, când ar ști omul ce-ar
păți, dinainte s-ar păzi.* (26)

*Appunto, da allora le va male, da quando
l'uovo ne vuol sapere più della
gallina...* (57)

*Ha ragione il proverbio: chi è causa del
suo mal, pianga se stesso* (1).

(1) Letter: «ogni uccello muore per il suo canto»
(in quanto se tacesse, non sarebbe scoperto).
Prov. ital.: «Non tagliarti la gola con la tua
lingua». (58)

Tutti i nodi vengono al pettine... (61)

*Sapete che c'è un detto: fuggi il diavolo,
ma anche l'acqua santa!»* (2)

(2) Cioè: è pericoloso anche venire a lotta aperta
col Diavolo (61)

*Chè, fino a che arrivi a Dio, ti
spogliano i santi.* (61)

*Eh, già, non sapete che anche dove non
vorrebbe, il bisogno fa trottar la
vecchia?* (62)

«Vi credo, compare; mah, che farci!... L'uomo
propone e Dio dispone». (63)

«Eh, già comare, del senno di poi son
piene le fosse.» (63)

b) formule appartenenti al discorso religioso:

— *Dumnezeu să ierte pe cei răposați
[...]* (26)

«*Il Signore perdoni quei poveri
morti [...]*» (64)

c) espressioni fraseologiche:

*Atunci mezinul [...] tace ca peștele și
tremură ca varga de frică.* (21)

*Allora il minore [...] sta muto come un
pesce e trema come una foglia* (57)

*Se ițește el pe colo, se ițește pe dincolo, dar **pace bună!** ieșii nu-s nicăiri! (21)*

*că mătușa-i moartă **de când lupii albi și s-a făcut oale și ulcele** (21)*

tace ca pământul și-i tremură carnea pe dânsul de frică (21)

***Nu-ți mai face** și dumneata atâta inimă rea, că odată avem să mergem cu toții acolo. (26)*

*Cu capra **ți-ai pus în cârd?** Capra **ți-a venit de hac!** (26)*

*Încă se rânjea la mine câteodată **și-mi făcea cu măseaua...** [...] **Cu mine ți-ai pus boii în plug?** (24)*

*Și, **nici una, nici două** ... (21)*

d) interiezioni:

*Și, **nici una, nici două, ha!** Pe ied de gât, îi râtează capul pe loc [...] (21)*

*cel mijlociu, **fuști!**, iute sub cberșin (21)*

***Of, mămuță, of!** (24)*

*Atunci lupul nostru începe a mânca hâlpav; și **gogâlț, gogâlț, gogâlț**, îi mergeau sarmalele întregi pe gât. (26)*

*Sbircia di qua, sbircia di là, ma **può mettersi il cuore in pace**, i capretti non ci sono da nessuna parte! (58)*

*Che la zia è morta **che Berta filava**, ed è **fatta otri e ghirbe** (1), poveretta?*

(1) Così traduco perché si tratta di una capra. Ma l'espressione si è fatta orci o orciuoli significa che del morto, dopo tanto tempo, son rimasti nella fossa solo gli orciuoli che i parenti (tradizione pagana) gli depongono accanto (G. PASCUI, Note alle «Novelle», Bucarest, Tip. Imprimeria națională, ed. 1939, pag. 11) (57)

*zitto come l'oglio e le gambe gli fanno **Giacomo Giacomo, dalla paura** (57)*

*Ma voi **non vi rodete tanto**, che una volta o l'altra dobbiam prender tutti quella strada. (63)*

*«Alla capra **hai voluto fargliela?** E la capra **ti ha servito a dovere!**» (64)*

*«E anche mi ghignava qualche volta e **mi faceva l'occhiolino...** [...] **Proprio nel mio pozzo hai buttato la secchia?**» (61)*

***In un batter d'occhio...** (57)*

*In un batter d'occhio, **ham!** È alla gola del capretto, gli tronca la testa d'un colpo [...] (57) quello di mezzo, **fr!**, svelto sotto una madietta (57)*

*«**Ohi, mammetta, ohi!** [...]» (62)*

*Allora il nostro lupo comincia a mangiare a crepapelle; e **glu, glu, glu**, le polpette gli scivolavano in un sol boccone giù per la gola. (64)*

*Și cum ospăta el, **buf**, cade fără sine în groapa cu
jăratie [...] (26)*

*E mentre lui banchettava, **puff**, cade senza
nemmeno accorgersene nella fossa, tra la brace
[...] (64)*

A testimonianza della mirabile tecnica traduttiva di Anna Colombo, si riporta in chiusura anche la formula conclusiva della favola, che la traduttrice propone in rima, esplicitando in una nota questa caratteristica delle clausole tradizionali romene:

*Și eram și eu acolo de față, și-ndată după aceea
am încălecat iute pe-o șea, ș-am venit de v-am spus
povestea așa, ș-am mai încălecat pe-o roată și v-
am spus jitia toată; și unde n-am mai încălecat pe-
o capșună și v-am spus, oameni buni, o mare și
gogonată minciună! (27)*

*E tra loro c'ero anch'io, e [omissione] montai
rapido in sella, [omissione] a contarri la
storiella; e montai su una ruota e cantai nota su
nota; anzi montai su un fragolone, e vi contai
[omissione] di frottole un milione (1)
(1) Clausola tradizionale, forse ancora dei
favolatori popolari, erranti di villaggio in
villaggio. (65)*

Per ovvie esigenze di rima, nella versione italiana mancano alcune strutture presenti nel testo di partenza: le espressioni avverbiali *îndată* (lett. *subito*) e *după aceea* (lett. *dopo, poi*), la forma verbale *am venit* (lett. *sono venuto*) e la struttura al vocativo *oameni buni* (lett. *bella gente*). Tuttavia, la versione proposta al lettore compensa queste omissioni e si rivela, proprio in virtù della rima, una soluzione giocosa e divertente. Mostrano invece fedeltà all'originale le strategie traduttive messe in atto per rendere in italiano un ordine marcato dei costituenti di un sintagma nominale romeno ottenuto antepoendo due aggettivi a un sostantivo (*o mare și gogonată minciună*), che la traduttrice rende in italiano con un procedimento simile, ossia antepoendo il determinante al sostantivo (*di frottole un milione* invece del comune *un milione di frottole*).

Di conseguenza, dal raffronto dei due testi emergono alcune considerazioni conclusive, di ordine generale. La disamina del *corpus* ha evidenziato che le strategie traduttive, nel complesso fedeli al testo di partenza, sono tuttavia focalizzate sul destinatario del testo di arrivo e adeguate all'epoca e alla comunità linguistica in cui si è tradotto. Le strategie di compensazione (aggiunta o omissioni di elementi) sono minime e, come si è potuto notare, funzionali. Il testo di partenza, seppur ascrivibile alla letteratura per l'infanzia, risulta particolarmente impegnativo a livello traduttivo viste le particolarità linguistiche dell'opera di Creangă – ricca di regionalismi e rappresentante un mondo rurale ottocentesco molto diverso dalla realtà italiana dell'epoca, a prova del fatto che la coincidenza del tempo storico non significa necessariamente coincidenza di usanze e tradizioni (Osimo, 2002: 7) –, e la presenza di certi temi (la morte, la vendetta, il farsi giustizia da soli) e i riferimenti a certe tradizioni romene (tra cui, per esempio, quelle relative al rito funebre) alquanto insoliti in un testo dedicato a un pubblico infantile (il che potrebbe fornire, in parte, una possibile risposta all'interrogativo che ci si poneva all'inizio circa il motivo dell'assenza di questo testo in una delle prime trasposizioni italiane delle favole di Creangă).

Per quanto riguarda i *culturemi* presenti nel testo di partenza, l'analisi condotta ha evidenziato sia la presenza di elementi specifici alla cultura romena, inesistenti nella cultura italiana (per esempio, quelli relativi alla cucina tradizionale romena), sia la presenza di alcuni elementi esistenti nella cultura italiana in una forma equivalente (per esempio, alcuni elementi

relativi all'ambiente naturale e alla cultura linguistica ecc.) oppure in una forma parziale (*culturemi* indicanti antichi mestieri, alcuni proverbi, modi di dire, fraseologismi ecc.). Come strategie traduttive si è ricorso sia all'adattamento (alle realtà italiane), che alla compensazione (aggiunta o omissione di elementi), in grado di offrire al pubblico italiano un testo per quanto possibile fedele al testo di partenza, ma anche adattato al gusto e all'orizzonte di attesa del pubblico italiano.

Alla luce di quanto esposto finora, tenendo conto appunto della complessità dei contenuti culturali presenti nel prototesto e delle soluzioni proposte per la loro trasposizione nel metatesto, alla versione italiana di *Capra cu trei iezi* nella traduzione di Anna Colombo va senz'altro riconosciuto il merito di rappresentare un ottimo modello di competenza traduttiva, che mette in risalto ancora una volta l'incontestabile abilità della traduttrice, la sua eccellente padronanza delle tecniche traduttive, nonché la sua fine conoscenza della lingua e della cultura romena.

BIBLIOGRAFIA:

CREANGĂ, Ion (2002). *Capra cu trei iezi*. In *Amintiri din copilărie* (pp. 19-27). București-Chișinău: Litera Internațional.

CREANGĂ, Ion (1968). *La capra con tre capretti*. In Anna COLOMBO (Ed.), *Novelle e Ricordi d'infanzia* (pp. 54-65). Torino: Utet.

COLOMBO, Anna (2005). *Gli ebrei hanno sei dita. Una vita lunga un secolo*. Milano: Feltrinelli.

FANELLA, Celestina (2011). *Anna Colombo, traduttrice di Creangă*. In Doina CONDREA DERER & Hanibal STĂNCIULESCU (coord.), *Un secol de Italianică la București*, vol. III, *Actele Colocviului Internațional „Fortuna labilis studia perennia”* (pp. 362-371). București: Editura Universității.

LUNGU-BADEA, Georgiana (2004). *Teoria culturemelor, teoria traducerii*. Timișoara: Editura Universității de Vest.

MERLO, Roberto (2005). Letteratura romena in italiano (Bibliografia selettiva). In AA.VV., *Quaderni del Premio Letterario “Giuseppe Acerbi”, 6. Letteratura della Romania* (pp. 183-205). S. Pietro in Cariano (VR): Il Segno dei Gabrielli Editori.

MOLINA, Lucia (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Tesis doctoral. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

MOTȘOC, Diana (2017). Conceptul de “culturem” în traductologia românească și spaniolă. Similituni și discrepanțe. In Georgiana LUNGU-BADEA & Nadia OBROCEA (coord.), *Studii de traductologie românească (I). Discurs traductiv, Discurs metatraductiv* (pp. 152-169). Timișoara: Editura Universității de Vest.

OSIMO, Bruno (2002). *Storia della traduzione. Riflessioni sul linguaggio traduttivo dall'antichità ai contemporanei*. Milano: Hoepli.

TOPOLICEANU, Harieta (2020). *Cultureme în traducere: note privind traducerea italiană a poveștilor lui Creangă*. In Roxana CIOLĂNEANU & Paul NANU (Eds.), *Translation and Cultural Mediation II. Myths, Legends and Fairytales in Romania and across the World* (pp. 51-76). Turku: University of Turku.

TOROP, Peeter (2010). *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*. Edizione italiana a cura di Bruno OSIMO. Milano: Hoepli.

AA.VV. (1996). *Dizionario italiano-romeno. Dicționar italian-român*. București: Editura 1000+1 Gramar.

AA.VV. (2002). *Dicționar român-italian. Dizionario romeno-italiano*. București: Editura 1000+1 Gramar.

AA.VV. *Lo Zingarelli 2004. Vocabolario della lingua italiana di Niccolò Zingarelli*. Bologna: Zanichelli.

Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu-Iordan – Al. Rosetti” (2012). *Dicționarul Explicativ al Limbii române*. București: Univers Enciclopedic Gold.

<https://www.treccani.it> [ultimo accesso: 16.09.2020].

<https://dexonline.ro> [ultimo accesso: 16.09.2020].

https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/index.shtml [ultimo accesso: 16.09.2020].