



## La traduzione in italiano di *Tenda dos milagres* di Jorge Amado: una sfida linguistico-culturale

Alessandra Rondini\*

### Abstracts

The novel *Tenda dos milagres* (*The Tent of the miracles*) is pervaded by cultural markers; the candomblé, syncretism permeating through the world portrayed by Jorge Amado, plays a key role in the narrative thread. The translator is therefore compelled to face the challenge posed by the presence of a foreign language as well as the culture in which it is embedded. So the Author reflects on the Italian translation focusing on the religious aspects as conveyed by the vocabulary of candomblé by following the perspective of the cultural translation.

**Keywords:** Jorge Amado, *Tenda dos milagres*, literary translation, cultural translation

La novela *Tenda dos milagres* está fuertemente marcada culturalmente; el candomblé, el sincretismo que penetra el mundo retratado por Jorge Amado, juega un papel clave en la trama narrativa de la ópera. Por lo tanto, el traductor está llamado a hacer propia una lengua extranjera y a la cultura que la transmite. Así la Autora reflexiona acerca de la traducción italiana del vocabulario correspondiente a la esfera religiosa, siguiendo el punto de vista de la traducción cultural.

**Palabras clave:** Jorge Amado, *Tenda dos milagres*, traducción literaria, traducción cultural

Il romanzo *Tenda dos milagres* è fortemente marcato culturalmente; il candomblé, sincretismo che permea il mondo ritratto da Jorge Amado, ricopre un ruolo fondamentale nel tessuto narrativo dell'opera. Il traduttore è quindi chiamato a confrontarsi con una lingua straniera, e con la cultura che essa veicola. L'Autrice riflette sulla traduzione in italiano del lessico attinente alla sfera del religioso seguendo la prospettiva della traduzione culturale.

**Parole chiave:** Jorge Amado, *Tenda dos milagres*, traduzione letteraria, traduzione culturale

La traduzione in italiano del romanzo di Jorge Amado *Tenda dos milagres* (1969) – *La bottega dei miracoli* (1978) – costituisce un

---

\* Universidade federal de Santa Catarina (Ufsc), Florianópolis (Brasile) e Università degli studi di Genova (Unige), Italia; e-mail: shimbe\_2000@yahoo.it.



campo di indagine in cui verificare la resa degli aspetti religiosi che vengono veicolati e rappresentati dal lessico del candomblé.

Dopo un'introduzione di natura teorica illustrerò alcuni esempi che possono spiegare concretamente quello che intendo proporre. Il presupposto è l'idea di opera letteraria che trova riscontro nella affermazione di Berman, secondo il quale l'opera letteraria appunto «non trasmette alcuna specie d'informazione, anche se ne contiene; essa apre all'esperienza di un mondo» (Berman, 2003: 58).

Si parte infatti dalla convinzione che tradurre un testo letterario in un'altra lingua corrisponda al trasportare un intero universo culturale in un altro; in questo caso si tratta di una realtà culturale ben precisa che può essere riassunta in un toponimo: *Bahia de todos os santos*, la Bahia di Jorge Amado, compenetrata di una religiosità che entra a far parte del quotidiano della società che qui vive, ne scandisce il tempo e ne delinea le fasi attraverso le feste, le riunioni settimanali e gli eventi particolari. L'afflato religioso di cui si sta parlando ha un nome, candomblé, una religione afro-brasiliana, sincretica, come lo è la società baiana, costituitasi a partire da matrici tanto diverse: indigena, africana, portoghese. Bahia luogo geografico, evidentemente, ma nello stesso tempo luogo, si potrebbe dire, dell'anima, in cui l'immaginario, la storia, il sistema di relazioni degli individui che compongono la comunità che vi abita si esprimono attraverso credenze religiose, consuetudini, simboli condivisi da tutti e che si ritrovano in gran parte nel tessuto narrativo dei romanzi di Jorge Amado. Proprio questa ricchezza di aspetti culturali rende *Tenda dos milagres*, secondo Manzatto (1994), un esempio interessante di antropologia letteraria e induce a domandarsi se e come sia possibile rendere in un'altra lingua, in questo caso quella italiana, questa realtà brasiliana, per meglio dire del Nordest del Brasile, anzi, ancora di più, di Bahia.

Il romanzo è attraversato da questo sincretismo religioso, ma anche caratterizzato da un sincretismo, o meticcio, linguistico, dal momento che il portoghese brasiliano popolare, parlato per le strade, convive in totale armonia con parole che «appartengono all'antico portoghese parlato in Brasile o scritte secondo antiche regole ortografiche» (*Ibidem*: 127)<sup>1</sup> e con la lingua del candomblé, che presenta elementi yoruba (ma, a volte, anche fon e bantu) e altri che hanno assonanze con

---

<sup>1</sup> Le traduzioni in italiano dai testi originali in portoghese sono mie.



i termini africani, ma si sono deformati. Il lessico yoruba è, principalmente, quello dell'inizio dell'Ottocento, momento della maggiore tratta di schiavi di tale provenienza culturale, che sono poi transitati all'interno del candomblé. Sincretismo alimentare infine, come nel caso del cibo, principalmente quello rituale, del quale si parlerà in seguito.

Si considera il romanzo come esempio di cultura come testo, secondo l'approccio proposto dall'antropologia interpretativa, e il traduttore come traduttore di una cultura; seguendo Ricoeur (1979), allora, la traduzione di *Tenda dos milagres* diventa la traduzione di una cultura: brasiliana, Nordestina, baiana.

Partendo dall'idea che il candomblé sia l'elemento comune, il fulcro attorno al quale ruotano tutti i personaggi che frequentano, a vario titolo e in modi diversi, il negozio-tipografia che dà il nome al romanzo, comincia a delinearsi la sfida contenuta nel titolo di questo intervento: è possibile per la traduzione italiana riuscire a far pervenire, nella lingua e nella cultura di arrivo, l'importanza di quello che si profila come un vero e proprio tratto di identità culturale? E ancora, fino a che punto è necessario che il lettore della lingua d'arrivo, leggendo un testo come *Tenda dos milagres*, capisca il significato del lessico religioso e il ruolo che questo ricopre ai fini di una comprensione piena del romanzo con cui si sta confrontando e del mondo in esso narrato?

Osservando la prospettiva della traduzione culturale di Aubert<sup>2</sup> si può vedere la lingua come oggetto di studio della traduzione, ma non intesa solo come struttura, bensì anche come atto linguistico, discorso, atto del parlare e fatto storico e sociale, che diviene qualcosa di individuale e collettivo contemporaneamente. Il gruppo sociale comunica attraverso un linguaggio condiviso, che contribuisce a esprimere anche un immaginario collettivo comune, fatto di simboli e richiami che fanno parte della realtà culturale di tutti gli individui che compongono una comunità, per cui vi sono corrispondenze forma-significato condivise. Se si considera la lingua espressione di un modo di vedere il mondo, di creare relazioni interpersonali, di riflettere su di sé e sugli altri, questa sarà portatrice anche di emozioni, suggestioni, significati che si aggiungono a quello letterale delle singole unità linguistiche. Aubert (1981: 2) afferma che «ogni lingua è uno strumento di comunicazione sociale, adeguato alle necessità della

---

<sup>2</sup> Si vedano i testi indicati nei riferimenti bibliografici.



comunità che se ne serve. Le realtà ecologiche, materiali, sociali e ideologiche variano da Paese a Paese, da popolo a popolo, da regione a regione e gli elementi specifici di queste realtà trovano necessariamente espressione nella lingua della comunità in questione. Al contrario, non troveranno espressione nella lingua di una comunità nella quale gli elementi citati non abbiano un'esistenza riconosciuta».

Esiste, di conseguenza, un rapporto indissolubile tra il testo letterario e la cultura che lo produce. Di qui l'importanza dei fattori extralinguistici. Aubert a tale proposito afferma che «il testo incorpora anche, in sé, una determinata espressione della realtà o una determinata concezione di essa; e le operazioni linguistiche e, perciò, anche le operazioni traduttologiche rimettono e si riferiscono a una moltitudine di elementi culturali extralinguistici» (Aubert, 1995: 32).

Ogni atto linguistico è un atto culturale e, essendo l'atto traduttivo un atto linguistico, esso rientra nel discorso culturale. Nel processo traduttivo, che esige il confronto testo fonte-testo meta, emerge quella situazione di differenza, di contrasto, che è necessaria affinché si possa parlare di marchio culturale, segno di alterità, perché, come afferma Aubert (2006: 32) «il marcatore culturale non è percepibile nell'espressione linguistica isolata, e non si trova neanche confinato dentro il suo universo discorsivo originale. Il marcatore culturale diventa visibile (e quindi si realizza) se tale discorso originale (a) incorpora in sé una differenza o (b) è collocato in una situazione che faccia risaltare la differenza».

Non sempre è possibile trovare un traduttore adeguato, principalmente quando ci si trova di fronte a marcatori culturali che, per definizione<sup>3</sup>, sono come spie di valori, tradizioni, credenze, modelli di comportamento condivisi da una comunità di parlanti, che “respira” una determinata cultura. Il termine straniero o che connota una realtà sconosciuta si stacca dal resto del testo tradotto nella lingua di arrivo, si impone, crea quel contrasto che contribuisce a far nascere la curiosità, un orizzonte di attesa, nel lettore che percepisce uno stallo, una pausa forzata, che gli sbarrava temporaneamente il cammino. Questa situazione porta in evidenza, in primo piano, il marcatore culturale, pur senza isolarlo, senza recidere tutte le reti di significato che lo

---

<sup>3</sup> Come in medicina, più precisamente in diagnostica: *marker*, «termine corrispondente all'ital. *marcatore* [...] nome di sostanze reperibili nel sangue (per lo più antigeni o anticorpi), correlate a particolari infezioni» (*Marker*, Treccani online, [www.treccani.it](http://www.treccani.it)).



vincolano al contesto di appartenenza; l'ostacolo maggiore alla comprensione che si incontra quando ci si confronta con un'altra cultura è infatti la mancanza di familiarità con l'universo immaginativo entro il quale gli atti degli appartenenti a quel mondo culturale diventano segni (Geertz, 1998: 21). È inevitabile, per il traduttore, avvicinarsi al punto di vista del nativo, che vive, pur non essendone cosciente, immerso in un contesto ben definito culturalmente, dal momento che chi condivide una cultura ne condivide simboli e quindi significati. Necessità di entrare nell'universo immaginativo dell'altro e vedere dal di dentro; non si tratta di cercare di diventare baiani, idea irrealizzabile, romantica, ma cercare di dialogare con i baiani, cosa comunque assai difficile. Il compito del traduttore si avvicina quindi molto a quello dell'antropologo e consiste nel cogliere il segno di alterità e nel riuscire a trovare una modalità adeguata per traghettarne tutta la ricchezza nella cultura d'arrivo, permettendo al pubblico, cui la traduzione è diretta, di comprendere anche il valore degli elementi extralinguistici, che «tanto quanto i tratti pertinenti fonologici, grammaticali e semantici, individuano e caratterizzano o tipizzano un determinato complesso lingua/cultura in relazione ad altre lingue/culture, vicine o lontane (qualsiasi sia il criterio di vicinanza o lontananza che si voglia adottare)» (Aubert, 2006: 24).

Si tratta di un compito non facile, dal momento che l'osservatore guarda attraverso una lente inevitabilmente vincolata alla propria cultura. L'osservatore-traduttore potrà quindi cogliere alcune parole, espressioni, situazioni, marcate culturalmente e perderne altre, ragione per cui la conoscenza della realtà che il testo (in questo caso il romanzo di Jorge Amado) ritrae e nella quale è radicato, potrebbe rendere il suo sguardo più attento e selettivo e la sua sensibilità più acuta dal punto di vista culturale. Se non si considera la lingua come sistema astratto, ma come atto di un discorso, di produzione verbale, riconoscere il marcatore culturale non è però sufficiente, è necessario vederlo meno come di pertinenza del dizionario e più del discorso e, soprattutto, non decontestualizzarlo, non essendo mai possibile prescindere dal contesto di attualizzazione dello stesso (*Ibidem*: 27). Il traduttore assume il compito di mediatore culturale e, di fatto, la visione culturale si traduce in uno sguardo antropologico, di conseguenza, nel momento in cui si ha a che fare con la traduzione di un testo di una lingua/cultura in un sistema lingua/cultura di arrivo diverso, bisogna intravedere due fasi o operazioni: una terminologico-linguistica e un'altra culturale, antropologica.



I due campi di interesse sono da considerare come due momenti di un unico processo e non in termini di dicotomia; l'approccio culturale, antropologico, si completerà infatti grazie a quello linguistico e viceversa, dimenticando quella separazione di ambiti che, nel caso di un'opera come *Tenda dos milagres*, apporterebbe soltanto rigidità alla traduzione. I marcatori culturali in *Tenda dos milagres* individuano l'appartenenza a un determinato gruppo socio-linguistico, riconoscibile da alcuni elementi che lo caratterizzano: la condivisione di determinate credenze religiose, l'organizzazione secondo determinate relazioni sociali, l'essere radicato in una certa zona geograficamente determinabile, l'uso di un certo linguaggio.

Si intende fare riferimento a un presupposto chiarito da Berman e cioè che «tradurre la lettera di un testo non equivale in alcun modo a un tradurre parola per parola» (Berman, 2003: 15). È il testo nella sua completezza, complessità, ricchezza che deve essere “trasportato” nella lingua e cultura di arrivo, altrimenti si può correre il rischio di produrre una traduzione etnocentrica. Quando non è possibile trovare la parola esattamente corrispondente nella lingua di arrivo, è necessario trovare “nuove vie”, sperimentare nuovi mezzi espressivi, facendo attenzione, come afferma Fabietti, a non «costringere i termini e i significati altrui all'interno dei nostri, ma piuttosto ad “allargare” questi ultimi al fine di “accogliere” quei termini e significati entro un orizzonte di senso» (Fabietti, 1999: 232). La traduzione è certamente una forma di comunicazione, ma assume le caratteristiche di un dialogo tra due culture, non solamente tra due sistemi linguistici, e, come tale, comporta una continua negoziazione di significati. È evidente che una traduzione non può diventare un trattato antropologico o un documento propedeutico alla lettura di un testo, ma non può essere neanche una semplice traduzione “parola per parola”, che non riuscirebbe a connotare debitamente tutto un universo religioso e culturale di cui il mondo che si sta, per così dire, traghettando in un altro universo linguistico, religioso e culturale, è permeato.

Si tratta, in effetti, di trovare una via di mezzo, che consideri tanto l'effettiva difficoltà di trasmissione di un universo linguistico-culturale nella sua interezza, quanto l'altrettanto effettiva possibilità di portare una certa realtà, legata alla lingua cui appartiene attraverso vincoli profondi ed essenziali, in un'altra lingua che si confronta con una realtà necessariamente diversa. Questa visione, si crede, è in grado di accettare l'idea di intraducibilità senza viverla come un limite



insuperabile, come un ostacolo invalicabile, considerandola invece come un valore culturale e come una sfida che può essere vinta proprio grazie alla traduzione. Quando questo accade, la traduzione, attraverso le diverse modalità di cui dispone, può, di fatto, portare l'elemento straniero nel sistema lingua-cultura di arrivo, realizzando un incontro che apporta un contributo significativo dal punto di vista di un arricchimento sia linguistico che culturale. Questo può forse essere il contrasto di cui parla Aubert, la tensione che scaturisce dalla consapevolezza dell'impossibilità di avere una perfetta corrispondenza e dalla sicurezza della possibilità della traduzione, tensione questa che porta a dover compiere scelte, a dover cercare soluzioni possibili. La tensione tra impossibilità e necessità dà potenza alla traduzione e Benjamin individua il compito del traduttore nel «trovare, riguardo alla lingua in cui si traduce, quell'intenzione muovendo dalla quale si ridesti in essa l'eco dell'originale» (Benjamin, 2009: 230).

Pur tenendo ben presente che si tratta di un'opera letteraria e non di un testo di antropologia o più precisamente sul *candomblé*, la spiegazione di molti elementi di interesse culturale in senso più ampio risulta obbligatoria per portare al lettore italiano non solo un testo, ma l'intero universo che Amado ha voluto rappresentare nelle pagine del suo libro. Nella traduzione italiana è stato inserito un apparato di note, sicuramente funzionale al raggiungimento di tale obiettivo, alcune volte estremamente esaustivo, altre meno, indizio di mancanza di una certa chiarezza quanto al criterio adottato nello scegliere a cosa dedicare attenzione particolare e a cosa no. Sono presenti note che forniscono spiegazioni sulle divinità del *candomblé*, ma manca un adeguato chiarimento circa alcune cariche della gerarchia del *candomblé* o la dimensione religiosa del cibo, solo per citare due esempi significativi riportati di seguito.

Le divinità rappresentano un esempio interessante in quanto si riferiscono a una realtà antropologica ben specifica ancora non sufficientemente nota nel Paese al quale la traduzione è diretta. La traduttrice, Elena Grechi, è ricorsa a due diverse modalità previste nella traduzione: la nota a piè di pagina e il prestito linguistico. Nelle note si fornisce una descrizione degli *orishas*<sup>4</sup> e dei loro strumenti ed emblemi, mentre al prestito linguistico Grechi si è affidata per i nomi delle

---

<sup>4</sup> Gli *orishas* sono le divinità del *candomblé*.





divinità di una religione che non era ancora conosciuta nella realtà italiana, cui la traduzione era rivolta. A questo punto è estremamente importante prendere in considerazione il lettore di lingua italiana, ovvero il possibile destinatario della traduzione dell'opera di Amado che si sta analizzando. Aubert ne delinea un ritratto abbastanza completo: «il lettore della sua traduzione può essere caratterizzato come adulto, di cultura media o superiore, che avrà come obiettivo o lo studio (lettore accademico) o il divertimento (lettore comune). Sapendo che si tratta di un'opera della letteratura brasiliana, questo lettore ha comunque come aspettativa quella di trovare riferimenti a e descrizione di realtà che per lui, lettore, sono “esotiche”, il che giustifica, o perfino raccomanda, l'uso del prestito e del calco con una certa frequenza, mentre la natura letteraria e l'obiettivo di “divertimento” suggeriscono un uso moderato della nota a piè di pagina. D'altra parte, trattandosi di romanzo, c'è un certo margine di tolleranza quanto alla precisazione di termini descrittivi della realtà nordestina» (Aubert, 1981: 18).

La lingua del romanzo consiste in un vero e proprio sincretismo linguistico, così come sincretica è la religione che racconta e questo rende ancora più complessa l'operazione del tradurre, motivo per cui il traduttore può aver bisogno di strumenti da mettere a disposizione del lettore, come la nota esplicativa. La scelta di non inserire note esaustive potrebbe infatti essere intesa come una percezione della religione come fatto secondario da parte del traduttore e, se così fosse, si potrebbe interpretare tale scelta come etnocentrica, in quanto metterebbe, come afferma Toury «tra parentesi la cultura da cui il testo ha tratto origine» (Toury, 1995<sup>b</sup>: 186). Di fatto questo non avviene, ma, dal momento che gli elementi fortemente connotati culturalmente sono assai numerosi e che compaiono ripetutamente nel romanzo, forse la lettura procederebbe in modo più lineare se il lettore potesse fare uso di un glossario, che permette di individuare più facilmente, velocemente e in momenti diversi, l'informazione di cui si ha bisogno e, contemporaneamente, risulta essere più “democratico”, dal momento che dipende esclusivamente dal lettore se farvi riferimento o meno; una sorta di “cassetta degli attrezzi”, cui attingere in caso di bisogno. La responsabilità del traduttore si estende alla trasmissione di un intero contesto culturale e ideologico attraverso l'opera d'arte che lo contiene. Il testo letterario è un mondo, un archivio e, in quanto tale, non è fatto solo di lingua ma anche di contenuto, che alla lingua è indissolubilmente legato da connessioni, intersezioni, per cui un determinato termine può essere ricco di senso in un





determinato contesto e in una determinata lingua ed esserne completamente privo se cambiano il contesto, la lingua, in una parola sola la cultura che ruota attorno al testo stesso. Sarebbe auspicabile che il traduttore avesse accesso sia alla lingua che al contenuto culturale, per avere la sensibilità e la capacità necessarie per cogliere l'alterità e confrontarsi con essa rispettandola ed evitando di eliminarla. Senza una visione di questo tipo si può essere indotti ad adattare tutto alla propria realtà, cercando affannosamente corrispondenze ed eliminando ciò che non si presta a essere sostituito.

Un secondo esempio può essere rappresentato dalla traduzione in altre lingue del cibo, nel caso specifico quello baiano, in quanto questa culinaria, spesso, non trova riscontri possibili nella cucina italiana quanto agli ingredienti; non risulta, quindi, possibile trovare un corrispondente che possa equivalere in tutto e per tutto al piatto brasiliano. Come nel caso dei nomi delle divinità, il prestito linguistico si presenta come soluzione adeguata al problema. Si tratta, di fatto, della scelta più frequente, insieme alla spiegazione (sotto forma, per esempio, di nota a piè di pagina) tra le possibili modalità di traduzione adottate nelle traduzioni di opere di Amado, anche in altre lingue, non solo in italiano, proprio a causa della forte valenza culturale di cui queste sono portatrici, come dimostrano alcuni studi dedicati specificamente alla traduzione di romanzi dell'autore (Aubert, 1998: 99-128; Aubert, 2003, s.p.; Corrêa, 2003: 93-137)<sup>5</sup>. *Tenda dos milagres* sembra confermare la seguente affermazione: «indubbiamente, tradurre la culinaria significa avere a che fare con concetti che dipendono da elementi extralinguistici, connessi all'odore, al sapore, al colore, ai sentimenti e alla storia di un popolo», del tutto condivisibile nel caso del cibo rituale (Corrêa, Costa, Taillefer, Zorzo, 2003: 66). Un altro elemento da tenere in considerazione è, infatti, lo stretto legame tra cibo e dimensione religiosa; il cibo ha, in effetti, una “doppia natura” e di conseguenza il lessico che lo individua può, in ambito baiano, avere al contempo una valenza religiosa e profana<sup>6</sup>. Si sta parlando, in particolare, di termini riferentesi ad ambiti del quotidiano che normalmente coinvolgono la sfera del sociale, ma che

---

<sup>5</sup> Lavori relativi principalmente ai romanzi della cosiddetta “seconda fase”.

<sup>6</sup> La traduttrice, in effetti, fa un richiamo in nota al legame cibo-religione, ma molto avanti, quando questo elemento è ormai già comparso e non in una parte del romanzo in cui ci si trovi in un ambito rituale.



si caricano di un significato altro che rimanda all'universo religioso, come si può vedere nei seguenti esempi:

Foi comer vatapá, caruru, efô, moqueca de siri mole, cocada e abacaxi no alto do Mercado Modelo, no restaurante da finada Maria de São Pedro, de onde via os saveiros de velas desatadas cortando o golfo, e as coloridas rumas de frutas na rampa sobre o mar (Amado, 2001: 62).

Se n'era andato invece a mangiare il vatapá e il caruru, l'efô, la moqueca di granchi, cocada e ananas, sopra il Mercado Modello, al ristorante della compianta Maria de São Pedro, da dove si vedono i pescherecci che con le vele al vento solcano la baia, e le colorite pile di frutta sulla rampa prospiciente il mare (Amado, 2006: 71-2).

### E ancora

Iam ao candomblé para o amalá de Xangô, obrigação das quartas-feiras. Tia Maci dava de-comer ao santo, no peji, ao som do adjá e do canto das feitas. Depois, em torno à grande mesa na sala, serviam o caruru, o abará, o acarajé, por vezes um guisado de cágado (Amado, 2001: 27).

Andavano al candomblé per l'amalá di Xangô, rito del mercoledì. Zia Maci dava da mangiare al santo nel peji, al suono dell'adjá fra i canti delle figlie-di-santo. Dopo, sulla grande tavola del salotto servivano il caruru, abará, acarajé, a volte un brasato di tartaruga (Amado, 2006: 38).

Lo stesso piatto, il *caruru*, compare in entrambi i brani ma, come si può notare, il primo esempio parla di un cibo profano, gustato in un locale che si trova sopra il grande mercato di Salvador (ubicato nella parte bassa della città), mentre il secondo è sicuramente consumato in un ambiente legato al candomblé, visti i riferimenti al *peji* (stanzetta dove si trova l'altare di un orisha), all'*adjá* (sonaglio), alle figlie-di-santo (iniziate del candomblé) e soprattutto al brasato di tartaruga (*guisado de cágado*) che è un piatto di Xangô (Amado J. e Amado P.J., 2004: 149).

La frase «Zia Maci dava da mangiare al santo nel *peji*, al suono dell'*adjá* fra i canti delle figlie-di-santo» è di non facile comprensione se non si conosce, appunto, l'esistenza del rapporto cibo-religione. Tra la cucina degli dèi, *a comida de santo*, e quella degli uomini esiste un rapporto molto stretto, come afferma Faldini: «la cucina degli dèi è infatti in gran parte la cucina degli uomini, poiché si ritiene che le divinità abbiano preferenze e gusti specifici, esattamente come gli esseri umani»



(Faldini, 2004: 199). La traduzione di un termine può dipendere da fattori che sono da ricercare al di fuori della dimensione propriamente linguistica, quali la situazione, il contesto, come nel caso del cibo; la valenza culturale di un piatto come il *guisado de cágado* (brasato di tartaruga) cambia sostanzialmente a seconda del contesto in cui viene consumato. Se si tratta di un pasto profano potrà infatti richiamare, nel lettore, odori legati all'uso di determinati ingredienti caratteristici di una determinata cultura, legata ad uno specifico territorio, che condivide una particolare tradizione gastronomica, ma se ci si trova di fronte a un cibo rituale l'immaginario a esso connesso si arricchisce di tutto un valore aggiunto, dato da ciò che ruota attorno a quel piatto. Mi riferisco qui alla preparazione che il cibo richiede, al significato dell'offrirlo a una divinità, alla sacralità del luogo in cui viene preparato e offerto, solo per citare alcuni elementi. Il cibo sacro rimanda all'occasione particolare in cui viene consumato<sup>7</sup>, quasi mai casuale, alla funzione speciale svolta da chi è preposto alla preparazione e, più in generale, alle relazioni che legano i commensali tra di loro e alla divinità (o alle divinità) che con loro condividono quel cibo. Non porsi il problema di come portare tutto questo al lettore della lingua in cui il termine viene tradotto significa privarlo di una parte della sua carica semantica. Elena Grechi, traducendo con «brasato di tartaruga», spiega di che cosa si tratti, ma la traduzione del piatto risulta incompleta in quanto mancante dell'accezione religiosa. Dal punto di vista linguistico, quindi, la traduzione funziona perfettamente e altrettanto utile è la descrizione della ricetta (sebbene sbagliata)<sup>8</sup>, ma l'elemento extra-linguistico è totalmente assente, non viene neanche preso in considerazione.

Rimanendo su questo esempio, ci si concentra ora sul termine *feitas*, interessante perché si riferisce al momento in cui *si fa il santo*, ovvero all'iniziazione, che, nel caso della gerarchia religiosa, può essere indicata in diversi modi: *feitura*, *fazer santo*, *fazer a cabeça*, per citare solo alcune

---

<sup>7</sup> Dire che gli dèi “hanno mangiato” significa che essi hanno assorbito l'energia che c'è negli animali sacrificati e nei cibi offerti. Da conversazioni con Luisa Faldini.

<sup>8</sup> Come si è precedentemente evidenziato, per la traduzione dei testi di Amado, particolarmente marcati culturalmente, prestito e spiegazione predominano sugli altri procedimenti, visto che, in moltissimi casi, il termine esiste soltanto nella cultura-fonte, cosa che rende, per esempio, la traduzione letterale impossibile. In questo caso si potrebbe parlare di un tentativo di traduzione letterale ma, nel contempo, di adattamento, o forse addomesticazione, dal momento che si fa riferimento sì a un metodo di cottura in italiano, ma che non corrisponde esattamente a quello previsto per il piatto brasiliano.



delle definizioni possibili (Faldini, 2009: 135). Partendo dal presupposto che si tratta di un rituale in grado di provocare un profondo cambiamento nell'iniziando e di contribuire a creare, a "fare", appunto, una nuova persona, ritengo che sarebbe stato interessante cercare di conservare questa idea ricorrendo ancora una volta al prestito linguistico invece che all'uso generalizzato della traduzione di *filhas-de-santo*. Tale scelta comporta la perdita dell'aspetto antropopoietico del rituale di iniziazione; si tratta in effetti di un processo di autocostruzione dell'individuo sociale, nato incompleto, che avviene con l'acquisizione della componente culturale attraverso interventi sul corpo socializzato che contribuisce, in questo caso, a riaffermare una memoria collettiva che così si rinnova continuamente e quindi non va perduta, si mantiene viva. È un processo in cui l'individuo rinasce in quanto individuo sociale ed entra a far parte di tutto un universo culturale e sociale che comincerà a vivere e condividere; egli viene quindi foggato culturalmente<sup>9</sup>. Nel caso del *candomblé*, l'ingresso nella gerarchia religiosa o laica comporta il dare vita a nuovi legami di parentela, nuove relazioni sociali che dipendono dal ruolo che si svolge nell'ambito del *terreiro*<sup>10</sup>. La nuova identità viene a definirsi anche attraverso l'entrata nella *família-de-santo*, la famiglia-di-santo, quindi si pensa che il traduce scelto da Grechi, figlie-di-santo, esprima molto di più il risultato che il processo, si perde, forse, il riferimento al realizzarsi dell'azione, al "farsi" di un individuo nuovo. Gli iniziati cominciano a inserirsi sempre di più nelle reti di significati di cui parla Geertz (1998: 11), che loro stessi e gli appartenenti alla loro cultura hanno contribuito a tessere, che vengono trasmessi attraverso le generazioni, che assumono un valore individuale e allo stesso tempo collettivo; la cultura stessa consiste in queste reti, nelle cui maglie l'individuo si stringe e con le quali si identifica sempre di più. Citando ancora una volta Geertz, «la cultura è pubblica perché lo è il significato» (*Ibidem*: 20), ma per potervi accedere l'individuo deve entrare nella trama di quelle reti di cui si è detto.

Nel caso della *família-de-santo* la traduttrice opta per la traduzione letterale mantenendo la forma della parola portoghese, scelta condivisibile,

---

<sup>9</sup> Processo spesso coincidente con i riti di passaggio, che Remotti ha definito come antropopoiesi. (Remotti, 2000: 50-55; 80-119).

<sup>10</sup> La traduzione del termine *terreiro* è piuttosto complessa e meriterebbe una riflessione approfondita. Visto che non è questa la sede in cui poterlo fare, si sceglie di fare riferimento a quanto afferma Prandi: «[è] il nome che si dà al tempio di *candomblé* e di altre religioni afro-brasiliane» (Prandi, 2009: 47).



ma soltanto se si ha un'idea del fatto che si sta parlando di una vera e propria famiglia. Viene riproposta, in ambito religioso, quella famiglia che la schiavitù aveva distrutto, smembrandola e recidendo i legami di sangue che, nel momento in cui si entra a far parte attivamente del *terreiro*, vengono recuperati. Appartenenza a una famiglia non per nascita biologica, quindi, ma per nascita come membro di una comunità religiosa.

La cultura si esprime anche attraverso un linguaggio fatto di pratiche che, molto spesso, sono, evidentemente, espresse e rappresentate attraverso la lingua di una comunità:

Os doutores viraram as costas, Majé Bassã retomou as obrigações, a navalha, os búzios, o adjá, o barco de iaôs, a roda das feitas, o bori e os ebós (Amado, 2001: 195).

Appena i dottori ebbero voltato le spalle Majé Bassã riprese i suoi obblighi, il rasoio, le conchiglie, l'adjá, il gruppo delle nuove iaôs, la ronda delle figlie-di-santo, il bori, gli ebó (Amado, 2006: 200).

In questo brano non vi è una semplice enumerazione di oggetti, che vengono presentati dall'autore per mero piacere di descrizione, assumono invece un'importanza sociale dal momento che gli appartenenti alla comunità del *terreiro* ne condividono il significato e la funzione, sono fondamentali a livello religioso perché richiamano e rendono possibile un'azione performativa su coloro che vi prendono parte, realizzano, in sostanza, la cultura del *candomblé*. Vi sono, nel romanzo, interi brani in cui l'azione si realizza quasi esclusivamente attraverso un'enumerazione di oggetti rituali, senza che Amado si perda a spiegare come le varie fasi vengano concretamente svolte, termini che diventano linguaggio-azione grazie al potere evocativo di cui sono dotati. È il caso di questa frase, in cui ogni strumento evoca perfettamente un diverso rituale: il rasoio rimanda all'iniziazione, le conchiglie alla divinazione, l'*adjá* all'incorporazione e così via. Se il lettore ha un'idea della funzione di questi oggetti potrà orientarsi nel testo, altrimenti il brano rimarrà del tutto oscuro e privo di significato.

L'eticità della traduzione consiste nel «riconoscere e nel ricevere l'Altro in quanto Altro» (Berman, 2003: 61), in un avvicinamento e un'accoglienza che avvengono nel rispetto di una diversità che significa lontananza, linguistica e culturale. Attraverso il testo è un intero mondo che si manifesta, in tutta la sua ricchezza culturale sia dal punto di vista



ideologico, sociale, storico, in una parola, antropologico, che linguistico e la traduzione può far sì che tale ricchezza non si perda, che arrivi invece, in tutta la sua complessità e diversità, in un altro contesto, in un altro mondo che diventa ogni giorno più vicino.

### Riferimenti bibliografici / References

- Amado J. (1969), *Tenda dos milagres*, Record, Rio de Janeiro, 2001.
- Amado J., *La bottega dei miracoli*, traduzione di Elena Grechi, Garzanti, Milano, 2006.
- Amado J. e Amado P.J. (2000), *La cucina di Bahia ovvero Il libro di cucina di Pedro Archanjo e le merende di dona Flor*, Einaudi, Torino, 2004.
- Aubert F.H., *A tradução do intraduzível*, Faculdade de filosofia, letras e ciências humanas, Universidade de São Paulo (Ffch/Usp), São Paulo, 1981, manoscritto.
- Aubert F.H., *Desafios da tradução cultural (as aventuras tradutórias do Askeladden)*, «TradTerm», 2, 1995, pp.31-44.
- Aubert F.H., *Modalidades de tradução: teoria e resultados*, «TradTerm», 5, 1, 1° semestre 1998, pp.99-128.
- Aubert F.H., *As variedades de empréstimos*, «Delta» 19, n.especial, 2003, s.p.
- Aubert F.H., *Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução*, «Revista de Estudos Orientais», 5, 2006, pp.23-36.
- Benjamin W. (1920), *Il compito del traduttore*, traduzione di Gianfranco Bonola, in Nergaard S. (cur.), *La teoria della traduzione nella storia*, Strumenti Bompiani, Milano, 2009, pp.221-36.
- Berman A. (1991), *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Quodlibet, Macerata, 2003.
- Corrêa R.H.M.A., *A tradução dos marcadores culturais extra-lingüísticos: Jorge Amado traduzido*, «TradTerm», 9, 2003, pp.93-137.
- Corrêa R.H.M.A., Costa E.G., Taillefer R.J.F. e Zorzo V.F., *Bahia com pimenta: um estudo comparado da tradução da culinária de D. Flor para o francês, o inglês e o espanhol*, «Terra Roxa e Outras Terras. Revista de Estudos Literários», 3, 2003, pp.52-68.
- Fabietti U., *Antropologia culturale. L'esperienza e l'interpretazione*, Editori Laterza, Bari, 1999.



- Faldini L., *A Comida de Santo. La cucina rituale nel candomblé keto*, in Guigoni A., *Foodscapes. Stili, mode e culture del cibo oggi*, Polimetrica, Milano, 2004 pp.195-209.
- Faldini L., *Biylú. È nato per la vita*, Centro informazione stampa universitaria (Cisu), Roma, 2009.
- Farelli M.H., *Comida de Santo*, Pallas Editore, Rio de Janeiro, 2009.
- Geertz C. (1973), *Interpretazione di culture*, il Mulino, Bologna, 1998.
- Manzatto A., *Teologia e letteratura. Reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*, Edições Loyola, São Paulo, 1994.
- Prandi R., *Religião e sincretismo em Jorge Amado*, in *O universo de Jorge Amado. Caderno de leituras. Orientações para o trabalho em sala de aula*, Companhia das Letras, São Paulo, 2009, pp.47-61.
- Remotti F., *Prima lezione di antropologia*, Roma Bari, Laterza, 2000, pp.50-5; 80-119.
- Ricoeur P., *The Model of the Text: Meaningful Action Considered as a Text*, in Rabinow P., Sullivan W. (cur.), *Interpretative Social Science*, University of California Press, Berkeley, 1979, pp.529-55.
- Ricoeur P. (2006), *Tradurre l'intraducibile. Sulla traduzione*, traduzione di Oliva M., Urbaniana University Press, Roma, 2008.
- Ricoeur P. e Jervolino D. (cur.), *La traduzione. Una sfida etica*, Morcelliana, Brescia, 2001.
- Toury G., *Comunicazione e traduzione. Un approccio semiotico*, in Nergaard S. (cur.), *Teorie contemporanee della traduzione*, Strumenti Bompiani, Milano, 1995<sup>a</sup>, pp.103-19.
- Toury G., *Principi per un'analisi descrittiva della traduzione*, in Nergaard S. (cur.), *Teorie contemporanee della traduzione*, Strumenti Bompiani, Milano, 1995<sup>b</sup>, pp.181-224.

Ricevuto: 14/05/2017

Accettato: 07/08/2017

