

IDEOLOGIA E TRADUZIONE: JORGE AMADO IN ITALIA E LA TRADUZIONE IN ITALIANO DI *CAPITÃES DA AREIA*

MARIA GLORIA VINCI*

ABSTRACT: Il presente lavoro intende prendere in considerazione la traduzione in italiano del romanzo di Jorge Amado, *Capitães da areia*, realizzata nel 1953 da Dario Puccini, collocandola nel contesto storico-ideologico dell'Italia degli anni '50 dominato dalla contrapposizione tra Partito comunista e Democrazia Cristiana.

Il testo della traduzione, infatti, porta i segni di una costrizione ideologica che piega il romanzo amadiano, mediante recisioni e tagli piuttosto netti di interi capitoli, semplificazioni linguistiche e riscrittura di corposi brani del testo originale, dentro gli schemi del realismo socialista e, dunque, di una letteratura a forte impronta esemplare-educativa.

PAROLE CHIAVE: realismo socialista; partito comunista; ideologia; traduzione; Jorge Amado; *Capitães da areia*.

RESUMO: *O presente trabalho pretende considerar a tradução em italiano do romance de Jorge Amado, Capitães da areia, realizada em 1953 por Dario Puccini, colocando-a no contexto histórico-ideológico da Itália dos anos 1950 dominado pelo confronto entre o Partido Comunista e a Democracia Cristã.*

O texto da tradução, de fato, traz sinais de uma coerção ideológica que sujeita o romance de Amado, mediante mutilações e cortes de capítulos inteiros, simplificações linguísticas e reescrita de extensos trechos do texto original dentro dos esquemas

* Universidade de São Paulo, São Paulo (Brasil) - gloriabrasil@hotmail.it

Processo n.2013/20971-0 Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)



de realismo socialista e, portanto, de uma literatura com forte caráter exemplar-educativo.

PALAVRAS-CHAVE: *realismo socialista; partido comunista; ideologia; tradução; Jorge Amado; Capitães da areia.*

ABSTRACT: *This paper aims at considering the Italian translation of Jorge Amado's novel, Capitães da areia, made by Dario Puccini in 1953, placing it in the historical and ideological context of Italy '50s dominated by the conflict between the Communist Party and the Christian Democrats. The translation of the text, in fact, bears the marks of an ideological compulsion that folds the Amado's novel, through excisions and cuts of whole chapters, linguistic simplifications and rewriting of significant passages from the original text, in the patterns of socialist realism, and therefore, of a literature characterized by strong educational and exemplar contents.*

KEYWORDS: *socialist realism; Communist Party; ideology; translation; Jorge Amado; Capitães da areia.*

N

el 1948 con la messa al bando in gennaio del Partito Comunista Brasiliano e con la censura delle sue opere considerate “materiale sovversivo” dal governo di Getúlio Vargas, Jorge Amado è espulso dal Brasile e parte in esilio volontario per Parigi. Poco dopo è raggiunto dalla moglie Zélia Gattai e dal figlio João.

La capitale francese costituirà per lui un *milieu* culturale internazionale di grande stimolo e rilevanza, in cui egli potrà intrattenere feconde relazioni con scrittori e artisti di tutta Europa (Sartre, Aragon, Picasso, etc.), così come con molti intellettuali ed esuli politici appartenenti ai principali partiti della sinistra europea e sud americana (Anna Seghers, Pablo Neruda, etc.).

L’esperienza dell’esilio, insomma, servirà a Jorge Amado, da un lato a sprovincializzarlo e a fargli acquisire una prospettiva più ampia sui problemi sociali e politici del Brasile, dall’altra, attraverso le sue opere, molte delle quali vengono tradotte, in questo periodo, nelle principali lingue europee, a dare una voce al “popolo” brasiliano e una risonanza internazionale alle denunce che, attraverso i personaggi dei suoi romanzi, Amado faceva della società brasiliana e delle sue ingiustizie.

In questa *koine* condivisa di arte, ideologia e politica, in cui gli intellettuali rigorosamente *engagés* del secondo dopoguerra concepiscono il proprio operato in termini di militanza attiva e l’arte e la letteratura come una forma di *praxis* trasformativa della società, vanno inquadrati i rapporti di Jorge Amado con l’Italia.

In questo paese egli compie diversi viaggi, sia per ragioni affettive, in quanto la moglie Zélia Gattai, figlia di anarchici italiani, è originaria del Piemonte, sia per ragioni propriamente intellettuali e politiche, in quanto l'Italia rappresenta in questo momento agli occhi di Jorge Amado la possibilità di un allargamento del fronte popolare e comunista.

Nel 1948, infatti, l'Italia si trova in una situazione politica e istituzionale ancora fluida e instabile. Dopo aver deciso, attraverso un referendum, di appartenere ad una repubblica parlamentare invece che ad una monarchia, dopo venti anni di dittatura fascista e le ferite di guerra ancora aperte, gli italiani sono chiamati a votare nell'aprile di quello stesso anno per le elezioni politiche e a decidere quali rappresentanti mandare nel neo-nato Parlamento.

Nella sede del giornale *L'Unità*, di cui è diventato collaboratore,¹ insieme a Palmiro Togliatti, allora segretario del Partito Comunista, Amado aspettò con trepidazione e fervida speranza il risultato delle elezioni politiche, tranne poi rimanere profondamente deluso dalla sconfitta della sinistra italiana e dalla vittoria della Democrazia Cristiana. "Vinse la Chiesa", commenterà più tardi in un editoriale de *L'Unità*.

Già nel settembre del 1949 Amado aveva partecipato a Parigi alla riunione fondatrice del Consiglio Mondiale dei Partigiani della Pace, un'organizzazione oggi sbrigativamente definita filosovietica, ma che per circa un lustro, nel clima pesantissimo degli anni della guerra fredda, si adoperò con qualche successo per un patto di pace aperto a tutti gli Stati.

O romancista baiano aproveitava cada viagem para fazer novos conhecidos e amigos. Por exemplo, quando foi à Itália em 1948: "Iniciei em Roma a minha colheita de amizades, prossegui em Florença, Milão e outros lugares". Conheceu Renato Guttuso, Alberto Moravia, Cesare Zavattini, Carlo Levi, Emilio Sereni, Giancarlo Pajetta, Vasco Pratolini, Elio Vittorini e seu tradutor Dario Puccini, entre outros (RIDENTI, 2011, p.175).

Come si evince dalla stampa italiana di quegli anni, principalmente quella gravitante attorno

1 Nell'archivio de *L'Unità* sono presenti, a firma di Jorge Amado, alcuni resoconti di viaggi sul Brasile e su alcuni paesi dell'Est europeo (*Cartolina da Bahia, Lettera dall'Albania. Tempo di primavera*, etc.), alcuni racconti tradotti in italiano da Dario Puccini (*L'uomo del circo, La sfida d'amore e Scommessa sul fiume*), e alcuni articoli che Amado scrisse in collaborazione con Pablo Neruda in favore della democrazia in America Latina, contro le sanguinarie repressioni di operai e contadini in Brasile e in Cile. È presente anche un articolo del 21 dicembre 1949 che celebra in toni ingenuamente trionfalistici e retorici l'anniversario di nascita di Stalin.

all'area socialista e comunista, le vicende dello scrittore baiano assumono quasi connotati eroici ed esemplari nella lotta ai sistemi dittatoriali fascisti e nella resistenza ai "paesi dominati dall'abborrito capitalismo".

Si tenga anche presente che dopo le elezioni del 1948, vinte dalla Democrazia Cristiana, si crea in Italia un clima di lotta frontale fra quest'ultimo partito di area cattolico-liberale e i partiti di sinistra e di arroccamento difensivo di questi ultimi.

In altri termini, il PCI tentava imporre all'Italia del dopoguerra la propria egemonia culturale che potesse fronteggiare da un lato la crescente influenza della Chiesa cattolica e la monopolizzazione clericale dell'educazione, dall'altro la massiccia penetrazione, negli anni del dopoguerra, della cultura di massa (cinema, rotocalchi, fumetti, *feuilletons*, etc.) e dell'*American way of life*, che attraverso la radio, e poi soprattutto attraverso la televisione, veicolavano un modello di vita consumista e edonista, stigmatizzato dai dirigenti del Pci e da molti intellettuali dell'epoca, come "corruttrice dello spirito del popolo e dei suoi valori".

In questa atmosfera le sinistre elaborano una forma di neorealismo come "tendenza" letteraria precisa, che prende il nome di realismo socialista o social-realismo, con una poetica organica e omogenea e la diffondono attraverso le riviste e, naturalmente, attraverso le case editrici vicine al partito.

Tale indirizzo comporta l'adesione dello scrittore ad una posizione non solo politica ma partitica, ispirata all'ideologia socialista e ad un modello di romanzo tradizionale, con un eroe positivo – quasi sempre un contadino o un operaio – in conflitto con la società borghese.

Dunque, è in questo preciso contesto storico-culturale che vanno inquadrare e analizzate le traduzioni dei romanzi appartenenti alla cosiddetta prima fase della narrativa amadiana: il primo romanzo dello scrittore baiano ad essere tradotto è *Terras do sem fim* (1943), il secondo ad essere dedicato al "ciclo del cacao", che in Italia prende il titolo di *Terre del finimondo*, tradotto da Mario Silva per la casa editrice Bompiani nel 1949,² segue *Capitães da areia* (1937) tradotto da Dario Puccini nel 1952 per le Edizioni di cultura sociale con il titolo de *I banditi*

2 Sembra che la copertina dell'edizione italiana di *Terras do sem fim* sia stata realizzata nel 1948 da Pablo Picasso, conosciuto in Francia e da allora amico e punto di riferimento di Amado e Zélia Gattai a Parigi. (RIDENTI, 2011). Nella recensione di *Terras do sem fim* scritta per *L'Unità* il 28 luglio 1949, il già ricordato Dario Puccini, nel tracciare la sintesi del romanzo e delle vicende che vi si svolgono, colloca i personaggi, proprietari di *fazendas* e di enormi latifondi coltivati a cacao negli altopiani dell'interno di Bahia, in un' improbabile "foresta tropicale, terra infuocata e sanguinaria, di serpenti e di febbri mortali, di passioni violente e di amori sensualissimi", confermando il vulgato *cliché* del Brasile, descritto come un paese selvaggio dagli incontenibili istinti e sfrenate passioni.

del porto; sempre nel 1952 *Jubiabá* (1935) è tradotto da Dario Puccini e Elio Califano per la casa editrice Einaudi, mentre nel 1954 è pubblicata la traduzione realizzata da Tullio Seppilli di *Seará vemelha* (1946) con l'indicativo titolo de *Il cammino della speranza*, uscito sempre per i tipi delle Edizioni di Cultura sociale (il romanzo sarà tradotto nel 1983 da Elena Grechi per la Garzanti con il titolo di *Messe di sangue*); *São Jorge dos Ilheus* (1944) è tradotto da Luigi Panarese con il titolo di *Frutti d'oro* per la Bompiani nel 1957 (traduzione riproposta da Mondadori nel 1983) e di nuovo tradotto nel 1998 da Daniela Ferioli per Einaudi con il titolo *I padroni della terra*; infine, *Mar Morto* (1936) è tradotto da Liliana Bonacini Seppilli nel 1958 per la Editori Riuniti con il titolo di *Mare di morte* e riedito dalla Mondadori con il titolo questa volta di *Mar Morto*.

Considerato il clima ideologico di quegli anni e l'*engagement* politico di molti intellettuali, militanti attivamente nei principali partiti e associazioni di sinistra, tra cui alcuni dei traduttori di Jorge Amado in questo periodo, non possiamo esimerci dal riflettere su quello che i teorici della traduzione chiamano il contesto storico-culturale della lingua di arrivo, così come non possiamo, senz'altro, eludere la domanda/le domande cruciali di questo nostro intervento: che tipo di traduzioni vengono realizzate?

È in questo contesto che vorremmo inserire alcune riflessioni critiche sulla prima traduzione di *Capitães da areia* realizzata, come si è detto, nel 1952 da Dario Puccini.

Innanzitutto, vorremmo sottolineare come il traduttore di *Capitães da areia*, Dario Puccini, giornalista e critico letterario de *L'Unità*, nonché esponente di spicco del Partito comunista, fosse un importante studioso e traduttore di letteratura ispano-americana.

Puccini, in realtà, aveva già tradotto qualche anno prima il romanzo *Capitães da areia* per la rivista *Vie Nuove* con il dubbioso titolo italiano di *Banda dell'arena*, per poi riproporre la stessa traduzione alla casa editrice Edizioni di cultura sociale, che pubblica il romanzo di Amado con il titolo de *I banditi del porto*.

Ciò che richiama particolarmente l'attenzione, ad una lettura di primo acchito della traduzione di Puccini, è, innanzitutto, la soppressione delle "Cartas à redação", cioè di tutti quei documenti (lettere e articoli di giornale) che l'autore-narratore colloca come introduzione alla narrazione vera e propria e che caratterizzano decisamente il testo in direzione di una marcata mimesi della società baiana degli anni '30, con le sue gerarchie e i suoi spietati rapporti di potere istituzionali; la struttura complessiva del testo risulta, inoltre, abbastanza semplificata e ridotta attraverso la soppressione di interi brani e numerosi capitoli: gli undici capitoli che compongono

“Sob a lua, num velho trapiche abandonado” nel testo originale, gli otto che compongono “Noite da Grande Paz, da Grande Paz dos teus olhos”, così come gli altri otto che fanno parte della sezione “Canção da Bahia, Canção da Liberdade”, diventano appena diciassette.

È interessante osservare come, se da un lato i tagli e le soppressioni rispondano ad esigenze editoriali in ragione anche, come si è detto, di un’edizione più snella e fruibile da parte di un pubblico di cultura non alta che si voleva fosse il più ampio possibile, dall’altro le omissioni sono mirate e riguardano principalmente brani dove, nel testo originale, prevalgono scene di violenza esplicita o espressioni più marcatamente sessuali.³

Puccini, inoltre, compie un vero e proprio lavoro di ripulitura di tutte quelle parti del testo “ad alto tasso di brasilianità”, principalmente quelle riguardanti il complesso e variegato mondo dei culti afro-brasiliani, forse troppo esotico e difficilmente comprensibile, a giudizio del traduttore, per una società come quella italiana degli anni Cinquanta, che, nonostante la scolarizzazione di massa e l’influenza della televisione, “rimaneva ancora profondamente contadina e cattolica” (GALLO, 2012, p.54).

Anche per quanto riguarda le scelte linguistiche, Puccini si attesta su un registro medio, piuttosto appiattito dall’uso di un italiano neutro e senza troppe inflessioni popolari, rinunciando così a quella multiforme varietà lessicale e sintattica modellata sulla lingua parlata dai *meninos de rua*, ricca di espressioni gergali, volgarismi, voci dialettali, che rappresenta la cifra stilistica della narrativa amadiana.

Conclusioni

In conclusione, possiamo affermare, utilizzando la definizione di Torop (2010), che *I banditi del porto* più che una traduzione è un adattamento che va letto facendo riferimento al contesto della società italiana degli anni Cinquanta e del clima mondiale di contrapposizione in due blocchi contrapposti, sovietico e statunitense:

Eram anos de predominância do realismo socialista de Zdanov, responsável pelas

3 Sorprende come, nonostante il lavoro di ripulitura del testo, nel 1954, due anni dopo la pubblicazione de *I banditi del porto*, la casa editrice venga denunciata con l’accusa che il romanzo di Jorge Amado “per le descrizioni in esso contenute, impressionanti e raccapriccianti, è idoneo a turbare il comune sentimento della morale, dell’ordine familiare [...] scene di crudo verismo compaiono in tutto il romanzo, ove il meretricio, lo stupro, i rapporti omosessuali vengono descritti come conseguenze della miseria, sicché il vero protagonista del romanzo è l’odio dei poveri contro i ricchi”. (*L’Unità*, 17 aprile 1954, p.3).

formulações culturais no período stalinista. Tratava-se de uma arte pedagógica, comprometida com a propaganda do comunismo, a exaltação de seus feitos e do papel dirigente do partido de vanguarda, além da criação de “heróis positivos”, em contraste com a cultura burguesa, tida como decadente e pessimista, expressa no “formalismo” (RIDENTI, 2011, p. 166).

In questa direzione va anche, come si è visto, la traduzione-adattamento di Dario Puccini, che, a nostro parere, intende presentarsi, – secondo le direttive ideologiche del Partito Comunista e della casa editrice Edizioni di cultura sociale ad esso strettamente collegata – come un romanzo di formazione che ha il malcelato intento di risvegliare nei lettori, attraverso le vicende del protagonista Pietro Bala, – all’inizio smaliziato ma inconsapevole *menino de rua* che diventa alla fine consapevole attivista del sindacato baiano –, “la coscienza di classe e di educare alla rivoluzione comunista e proletaria” (GALLO, 2012, p.37).

Il testo della traduzione di Puccini porta i segni, dunque, non solo di una costrizione ideologica che piega il romanzo amadiano, mediante recisioni e tagli piuttosto netti di interi capitoli, semplificazioni linguistiche e riscrittura di corposi brani del testo originale, dentro gli schemi del realismo socialista e, dunque, di una letteratura a forte impronta esemplare-educativa, ma presenta evidenti tutte le caratteristiche e gli equivoci di una incomprendione non soltanto linguistica, ma soprattutto culturale di una società, che come quella brasiliana, era vicina per alcune problematiche sociali a quella italiana, ma anche profondamente “altra”.

Riferimenti bibliografici

GALLO, D. *Elementi di letteratura italiana. Il neorealismo del Novecento fra guerra e dopoguerra*. Milano: Gruppo editoriale Viatore, 2012.

REDAZIONE FIORENTINA. Istigatore al delitto. Un libro di Jorge Amado! In *L'Unità*, Torino: 17 aprile 1954, p.3.

RIDENTI, M. Jorge Amado e seus camaradas no círculo comunista internacional. In *Sociologia & Antropologia*. 2011, vol.I, n.2. <http://revistappgsa.ifcs.ufrj.br/> Acesso: 23/04/2016

TOROP, P. *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*. Milano: Hoepli, 2010.

Recebido em 04/03/2017

Aprovado em 04/07/2017