

**VOTAZIONE COMPLESSIVA: 25 (27 – 2 PER LE FRASI COPIATE)**

**TRADUZIONE:** discreta (9,5 punti). Traduzione eccessivamente ‘libera’: in molti casi ST semplificato, tagliato. Occasionalmente: ST incompreso, incertezze su tempi verbali, punteggiatura, possessivi.

**COMMENTO:** ottimamente impostato e strutturato (11), benché non mi trovi sempre d'accordo per i motivi esposti sopra.

**INTRODUZIONE:** buona (2). Contenuti soddisfacenti, ma molte parti senza fonti; sviste su titoli opere e altri aspetti editoriali.

**BIBLIOGRAFIA:** più che buona (2,5).

**INGLESE:** più che buono (1,5).

**APPARATI:** 0,5. Note e Bibliografia finale non sempre complete/corrette.

Proposta di traduzione dal romanzo *The Lost Child*  
di Caryl Phillips

(autore paper: omissis)

Esame di letteratura inglese- Prima annualità

Prof. Pietro Deandrea

## Introduction to the author: Caryl Phillips

Caryl Phillips is a British writer, playwright, and essayist considered one of the leading authors of his generation and is often described as a writer of the Black Atlantic, as his literary production is influenced by his interest in the populations who have experienced the African diaspora in England, the Caribbean and the United States.

Caryl Phillips was born in St. Kitts, an island in the Lesser Antilles, on March 13, 1958. When he was just four months old, he moved with his parents to England and settled in Leeds, Yorkshire. In 1976 Phillips won a scholarship to Queen's College in Oxford, where he initially attended a degree course in psychology, but which he abandoned in favor of the study of English literature, only to graduate in 1979. Once graduated, he led a brilliant career as a writer and began composing plays for the theater. At 22, Phillips visits St. Kitts for the first time and on the journey, he finds inspiration to write his first novel, *The Final Passage*, which is published in 1985. After publishing his second book, *A State of Independence* (1986), Phillips travels to Europe, which he reports in a collection of essays called *The European Tribe* (1987). In the late 1980s and early 1990s, Phillips spent his time between England and St. Kitts, while working on the novels *Higher Ground* (1989) and *Cambridge* (1991). In 1990 he accepted a post as a visiting lecturer at Amherst College in Massachusetts, where he remained for eight years, becoming in 1995, the youngest permanent English professor in the United States. Meanwhile, he writes his most famous of his novels, *Crossing the River* (1993), which wins the James Tait Black Memorial Prize, and is selected for the Booker Prize. After accepting the post at Amherst College, Phillips splits for several years between England, St. Kitts, and the United States. Finding this incredibly exhausting and expensive way of life, Phillips eventually decides to give up his residence in St. Kitts. In 1998, he was hired as Professor of Migration and Social Order at Columbia University's Barnard College. In 2005 he moved to Yale University, where he still works as a professor of English literature today.

Caryl Phillips' Caribbean origins are a key element in all his works and make him one of the most important writers of postcolonial literature where the relationship with the Western canon, and that of English literature, in particular, is crucial. During the colonial period, the Empire used literature as an instrument for indoctrination and domination in the colonies. The colonial subjects were stigmatized as inferior and devoid of culture. They were given only British authors and works, to forced them to abandon the use of their vernacular to connect with a very different reality. This imposition made it possible to colonise their minds as well. British literature served as an instrument for reinforcing the imperialistic ideology, that is the belief that their culture was the only one that could pass down values and ideals and be a remedy for the savagery of colonial peoples. The works

Commentato [acer1]: Titoli opere (Linee Guida)

Commentato [acer2]: Tempi verbali non omogenei

Commentato [acer3]: Tutta questa parte è senza Fonti

Commentato [acer4]: inglese

of the canon were celebrated as inspiring models to reinforce the supposed Western superiority, the belief of being the only holder of civilization and culture. Thus, the colonies were deprived of their histories, traditions, and languages through the elimination of their past. Postcolonial writers react to this colonial indoctrination by re-elaborating, subverting, using their language and rewriting the British canonical works from a postcolonial perspective, as Dolce states: (...) *“l’obiettivo è quello di riappropriarsi dell’interpretazione del passato e di rivendicare un’identità autonoma, seppure dialogica e ibridata, reclamando uno spazio d’azione nel quale prospettare visioni alternative del mondo.”*<sup>1</sup> The rewriting procedure – or *writing back* – of canonical works, implies *“una rilettura della storia della colonizzazione, del rapporto tra oppressori e oppressi, della realtà dell’Altro forgiata e condizionata da visioni stereotipate (...)”*<sup>2</sup> In the process of *writing back*, the writer can refer to themes and problems dealt with in the classics, or proceed to a precise reconstruction of them from the point of view of figures on the margins, of oppressed people who have not found a voice in the literature of the canon.

Commentato [acer5]: perché il corsivo?

Commentato [PD6]: Numero in corsivo?  
+  
Nota: manca indicazione di pagina

Commentato [PD7]: Parentesi per omissis: devono essere quadre  
+  
Non mettere all’inizio o alla fine delle citazioni

## Introduction to the book: *The Lost Child*

In *The Lost Child*<sup>3</sup> is an example of rewriting of the British literary canon. Phillips weaves an intricate web of multiple stories that move in time from post-war Britain to the nineteenth century Yorkshire setting of Emily Brontë’s *Wuthering Heights*. Brontë’s work provides a major inspiration and a narrative framework since both the first chapter and the two final chapters of *The Lost Child* together form the first story which creatively engages with the character of Heathcliff in *Wuthering Heights* and ultimately frames the other two stories in the novel. Phillips imagines the story of young Heathcliff before Mr. Earnshaw **brings him home to his family. The second and longest story takes place in the 1960s and 1970s and chronicles the life of Monica Johnson, who struggles to bring up her mixed-race children as a single parent in the north of England. And a third and shorter narrative imaginatively recreates the last moments of Emily Brontë,** fevered and in her deathbed. *The Lost Child* is a story of loss and connection, as it has been called by authors Ledent and O’Callaghan<sup>4</sup>, **the novel calls attention to the walls built between people—by themselves or others and because of race or cultural differences and how these divisions, so difficult to dismantle, isolate and damage the psyche.** Neo-colonial texts often include conflicts between

Commentato [acer8]: refuso

Commentato [acer9]: copiato parola per parola da Buonanno (fonte non segnalata)

Commentato [acer10]: Nota: quale pagina per il concetto menzionato?

Commentato [acer11]: copiato parola per parola da Ledent

<sup>1</sup>Dolce, Maria Renata. “Con-Test/azioni postcoloniali”: il dialogo con il canone e la riscrittura dei grandi classici, in S. Bassi, A. Sirotti (eds.), *Gli studi postcoloniali: Un’introduzione*, Firenze, Le Lettere, 2010

<sup>2</sup>Ibid., p. 182.

<sup>3</sup>Phillips, Caryl. *The lost child*. London, OneWorld Publications, 2015.

<sup>4</sup>Ledent, Benedict and Evelyn O’Callaghan. “Caryl Phillips’ *The Lost Child*: a story of loss and connection” published in Ariel: *A review of international English literature*, Johns Hopkins University Press, vol.48, n.3&4 pp.229-247

father and son as a figure of the relationship between the patriarchal power of the colonizer and the resistance of the colonized, which is accompanied by a frequent 'feminization' of the nation represented with images of a mother/woman threatened by the aggression of the male and violent foreigner. In *The Lost Child* most of the characters (Heathcliff, Monica, the Brontë sisters, Ben, and Tommy) are not guided by a female figure because she is absent or unable to take care of her children. The absenteeism of the figure of the mother can be seen as parallelism between a patriarchal society that oppresses the women and the empire that subjugates its colonized. Another important element that underlines this "oppression" concerns the father-daughter relationship. Ronald Johnson, Monica's father, and the Reverend Patrick Brontë are authoritarian and unaffectionate men and their behavior has caused relational and psychological discomfort in their daughters.

In the last chapter, Mr. Earnshaw cares for the little boy and takes him with him to his home in Yorkshire. Despite the unhappy vicissitudes of the characters, their dramas, their mental illnesses, Phillips wants to give hope to all these 'lost' figures and closes the novel with the reconciliation between father and son, which symbolically represents that between Britain and the Caribbean, oppressors and colonized. Mr. Earnshaw is the only man in the novel who take responsibility and blame, trying to atone for it by taking care of his son. Phillips' intention is not to rewrite the story of a classic, that of *Wuthering Heights*, but to tell it from another point of view and, as Annalisa Oboe states "*Gli scrittori africani, indiani e caraibici puntano al recupero di una identità danneggiata, denigrata o cancellata dalla colonizzazione: dai loro scritti emerge il bisogno di radici, origini, antenati e miti di fondazione, e questo va con la necessità di produrre una "storia" alternativa*"<sup>5</sup>.

In conclusion, the lost child stands as a text of post-colonial rewriting that seeks to rewrite a great classic from the point of view of the marginalized, the oppressed, the weakest, attempting to find the road to reconciliation.

**Commentato [acer12]:** in troppi punti mancano le fonti

**Commentato [acer13]:** s

**Commentato [acer14]:** qual è la differenza tra le 2 cose?

**Commentato [acer15]:** Nota: pag?

**Commentato [acer16]:** Incuria diffusa, riguardo ai titoli... Anche in Nota, il titolo del saggio non è fra virgolette

<sup>5</sup>Oboe Annalisa. In costruzione: nazionalismi e nazioni postcoloniali, in S. Bassi, A. Sirotti (eds.), *Gli studi postcoloniali: Un'introduzione*, Firenze, Le Lettere, 2010

**TRANSLATION INTO ITALIAN**  
(from page 251 to page 256)

<p>His child. At the conclusion of their second dinner she slipped off her dress in the backroom of the Queen's Head tavern, and his heart fell when he saw that she had been branded with the initials of another man. Suddenly he felt only tolerably well, and he became aware of tightness in his lips, and then his face began to colour and quiver uncontrollably. Once their enterprise was terminated, his conscience remained unsullied with regret, for although their union had not been dealt with missives sent by Cupid's post, he had not stooped to using her brutally, and he understood that his wife would never inquire of him regarding time expended in Liverpool. Two days later he began the return journey across the moors, but long before he reached home, his mind had already turned back to Liverpool and thoughts of again entertaining this woman, who seemed willing to establish an arrangement by which she might call upon him at the Queen's Head tavern whenever he had commerce to conduct in the town she now called home. A year later their child was born. When she asked of him, he might arrange for her and the boy to return to the trafficking islands, he happily went in search of a captain he might trust. However, he soon divined them all to be testy, irritable creatures who tendered him no assurances that once at a distance from the</p>	<p>Il suo bambino. Dopo aver finito di cenare, la donna si denudò nel retro della taverna <i>Queen's Head</i>, e il cuore di lui sprofondò quando vide che era stata marchiata da un altro padrone. Improvvisamente la situazione divenne quasi tollerabile e sentì le labbra irrigidirsi e il viso tremante infiammarsi. Una volta consumato l'atto la sua coscienza non fu toccata da alcun pentimento, nonostante la loro unione non fosse stata sigellata dal vero amore, egli non si era abbassato ad usarla brutalmente, e supponeva che sua moglie non avrebbe mai indagato su come passasse il suo il tempo a Liverpool. Due giorni dopo iniziò il viaggio di ritorno attraverso le brughiere, ma ancora parecchio lontano da casa, la sua mente volgeva già a Liverpool e al pensiero di intrattenersi di nuovo con quella donna, la quale sembrava disposta a fargli visita in quella taverna ogni qual volta avesse degli affari da gestire in quella città che lei ormai considerava la sua casa. Un anno dopo nacque il loro bambino. Quando la donna gli chiese se avrebbe potuto riportare lei e il bambino nelle isole caraibiche, l'uomo andò volentieri alla ricerca di un capitano di cui fidarsi. Tuttavia, scoprì presto che erano tutti degli individui scorbutici e irascibili, che non gli garantivano affatto, una volta lontani dalle</p>
--	---

**Commentato [acer17]:** ST tagliato

**Commentato [acer24]:** Parla del titolo del romanzo, nel Commento?  
+  
'bambino suo'? (anche pensando alla frase precedente)

**Commentato [acer25]:** Possessivi da rielaborare in maniera più naturale

**Commentato [acer18]:** TT tagliato (perché elimina questi dettagli?)

**Commentato [acer26]:** Non cambia significato? E' la situazione ad esserlo, o il personaggio?

**Commentato [acer27]:** Sintassi normalizzata

**Commentato [acer28]:** TT religioso?

**Commentato [acer19]:** ST tagliato (qui il TT non regge, sintatticamente, mancando 'perché')

**Commentato [acer29]:** TT semplificato

**Commentato [acer30]:** Soggetto?

**Commentato [acer20]:** ST ricopiato male

**Commentato [acer21]:** ST modificato

laws of the land they would not use her and the boy heartlessly, and so he offered the woman money in exchange for the convenience of continuing their arrangement and sparing his soul the burden of worrying that he might have dispatched them both to a sad fate. But what hope for the boy on the streets of this town?

He knows full well that it will be only a matter of time before the child is propositioned with a tot of rum and overwhelmed and pressed to serve as a prize upon one of His Majesty's ships, or else accused of thievery and snatched up and spirited away to a workhouse.

At the first light of dawn he leaves the Kingston Coffee House and makes his weary way to the docks. He stares intently at the bold shield of the moon that is still conspicuous in the sky, and he speculates that it must be the pulse of the sea that anchors the moon to the heavens and prevents it from wandering. At this hour of the morning the slumbering town appears ready to slide gracefully beneath the surface of the water and disappear from view. He mumbles to himself. And God's cleansing shall be visited upon all.

He looks out at the miscellany of docks that are carelessly cluttered with a jumble of masts and sails, swaying first one way, then back again.

These murmuring pools are flecked with rotting debris, and the water is combed by the

leggi della terraferma, di non abusare di lei e del suo bambino, e così le offrì dei soldi in cambio del vantaggio di continuare la loro relazione evitandosi forse il peso di condannarli entrambi ad un triste destino.

Ma che speranze aveva il ragazzo di sopravvivere alle strade di questa città? Egli sa benissimo che sarebbe solo una questione di tempo prima che venga attirato con un sorso di rum e irretito e spinto a servire su una delle navi di Sua Maestà, oppure accusato di furto, rapito e portato via in una *workhouse*.

Alle prime luci dell'alba lascia la Kingston Coffee House e ritorna stanco verso le banchine. Osserva attentamente la superficie della luna, ancora visibile, e immagina che sia il ritmo delle onde ad ancorarla al cielo, impedendole di vagabondare. A quest'ora del mattino la città assopita appare pronta a scorrere con grazia sotto la superficie dell'acqua e sparire dalla vista. Borbotta tra sé e sé. E il giudizio del Signore si abatterà su ogni essere del creato. Guarda l'insieme di banchine dove un ammasso di alberi e vele ondeggiano avanti e indietro. Gli stagni mormoranti sono puntellati da detriti e l'acqua pettinata dal vento, gorgoglia e si increspa quando la brezza si alza e poi si deposita bruscamente, come se qualcuno avesse tracciato in fretta uno strato oleoso e sottile sulla cute e sussurrato, sta' ferma. Il bambino dai capelli corvini si è addormentato ma si contorce in maniera

**Commentato [acer31]:** TT aggiunge e razionalizza

**Commentato [acer32]:** Tempi verbali non coerenti

**Commentato [acer33]:** ST incompreso: si trattava di arruolamenti forzati.

**Commentato [acer34]:** Non tradotto? E' comprensibile per un lettore italiano?

**Commentato [acer35]:** Citazione? Questa è una traduzione pubblicata?

**Commentato [acer36]:** ST tagliato

**Commentato [acer37]:** ST incompreso

**Commentato [acer38]:** Punteggiatura/sintassi

**Commentato [acer39]:** soggetto ambiguo

**Commentato [acer40]:** quale cute? ST incompreso

<p>wind, gurgling and puckering when the breeze rises and then abruptly settling as though someone has swiftly drawn a thin oily skin across the surface and whispered, be still. The black-haired child is asleep but fitfully twitching, and then his eyes slowly open. Even at this tender age his sombre aspect suggests an abundance of pride. There is a luminosity to the boy, as though he is cognizant of something that others cannot see, and this knowledge bequeaths upon him a full awareness of his destiny. Come to me, young lad. We have no business meddling in the affairs of heaven. Come to me, son, and let's go home.</p>	<p>spasmodica, e i suoi occhi si aprono lentamente. Anche a questa tenera età il suo aspetto tetro suggerisce un'abbondanza di orgoglio. C'è una luce dentro di sé, come se fosse a conoscenza di qualcosa che gli altri non riescono a vedere, e questa capacità gli trasmette piena padronanza del suo destino. Vieni con me, ragazzo. Il volere di Dio ci è imperscrutabile. Vieni con me, figliolo e andiamo a casa.</p>
<p style="text-align: center;">X GOING HOME</p> <p>The rain continues to beat frantically against the window, and the peals of thunder grow menacing as though the storm is now passing immediately overhead. The frightened boy sits on the edge of the chair, but he refuses to look at the man with whom he is travelling, preferring instead to stare at the space between his muddied feet. Occasionally the boy throws a glance in the direction of the fireplace, as though he expects to find an answer to his predicament hidden away in the heart of the flames, but he quickly returns his troubled gaze to the floor. The man looks hopefully in the boy's direction, and then he leans over to touch his arm, but the boy pulls away and casts him a look that is freightened with contempt.</p>	<p style="text-align: center;">X TORNARE A CASA</p> <p>La pioggia continua a battere freneticamente contro la finestra, e il fragore dei tuoni cresce minaccioso come se la tempesta si stesse ormai per abbattere sulle loro teste. Il ragazzo spaventato siede sul bordo della sedia, rifiutandosi di volgersi verso l'uomo con cui sta viaggiando, preferendo osservare invece lo spazio tra i suoi piedi infangati. Di tanto in tanto il ragazzo lancia lo sguardo in direzione del camino, come se si aspettasse di trovare una risposta al suo dilemma, lì, nascosta tra le fiamme, ma torna in fretta a fissare il pavimento. L'uomo volge lo sguardo speranzoso in direzione del ragazzo, e cerca di afferrargli il braccio, ma questo si allontana con disprezzo. L'uomo aveva congetturato di poter</p>

Commentato [acer41]: italiano non funziona

Commentato [acer22]: ST tagliato

Commentato [acer42]: trasmettesse

Commentato [acer43]: giovanotto?

Commentato [acer44]: ST semplificato

Commentato [acer45]: da

Commentato [acer46]: virgola

Commentato [acer47]: ST incompreso

Commentato [acer48]: possessivi

Commentato [acer49]: TT tagliato

Commentato [acer50]: ST incompreso

Commentato [acer51]: TT tagliato (troppe volte: non più segnalato, di qui in avanti)

The man had surmised that it would be possible for them to reach their destination before the storm broke. When they began their journey the first rumblings of the squall could be heard in the very far distance. The man gestured proudly to the gorse-stubbed landscape as though he owned it, pointing out birds and small animals and flowers and baptizing them with names that he was eager the boy should remember. However, before they had ascended the first gentle peak, the low, fast-moving clouds had bathed the whole moor in shadow, and it was apparent that the man had underestimated both the fierce weather and his own tired state. Once the driving rain began to lash down in earnest the man peered desperately into the gloom for any sign of a farmhouse or barn where they might find shelter. After struggling against the strengthening wind for what seemed like an eternity, he eventually made out a single light in a distant window and attempted to quicken his step, but he realized that he was in danger of leaving the boy behind. He stopped and took the distressed lad firmly by the arm, and with his free hand he brushed the rain from the child's eyes and began now to drag him through the rumpus.

The stranger opened the door to his cottage and looked at the uneven apparition of man and boy that greeted him. The flustered man's dripping clothes suggested some status in this world, but the ill-dressed child seemed adrift and lost. It occurred to the stranger that this

raggiungere la loro destinazione prima che scoppiasse la tempesta. All'inizio del loro viaggio i primi rumori della burrasca apparivano lontani. L'uomo indicò con orgoglio il paesaggio di stoppia e ginestre spinose come se fosse di sua proprietà, indicando uccelli e animaletti e fiori e battezzandoli con dei nomi che desiderava il ragazzo ricordasse. Tuttavia, prima di salire sulla prima **vetta**, le nubi basse si muovevano rapidamente inondando l'intera brughiera di ombre, ed era evidente che l'uomo aveva sottovalutato sia il tempo impetuoso che il **su**o stato di stanchezza.

Una volta che la pioggia battente cominciò a sferzarli sul serio l'uomo scandì disperatamente l'oscurità in cerca di una qualsivoglia traccia di una fattoria o un fienile dove avrebbero trovato riparo. Dopo aver lottato contro il forte vento per quella che sembrava un'eternità, alla fine riuscì a scorgere la luce di una finestra lontana e cercò di accelerare il passo, ma si rese conto che **era pericoloso** lasciare il ragazzo dietro di sé. Vedendolo in difficoltà, si fermò per afferrarlo, e con la mano libera gli asciugò la pioggia dagli occhi, e iniziò a trascinarlo attraverso quel putiferio.

Lo sconosciuto aprì la porta di casa e vide l'immagine confusa di un uomo e di un bambino che lo salutavano. L'abito gocciolante dell'uomo suggeriva che ricoprisse un ruolo importante nella società, mentre il bambino dall'aspetto trascurato

**Commentato [acer52]:** ST incompreso

**Commentato [acer53]:** proprio

**Commentato [acer54]:** ST incompreso

boy might have been discovered upon the moors, a runaway of some sort, and perhaps the connection between the two had been forged in the adversity of this calamitous unrest. There was no time for speculation, however, for the wind was howling, and it took what little strength he possessed to hold open the door against the turbulence of the gale. The stranger stood to one side in order that his visitors might step clear of the gravel footpath and enter, and he watched as the nervous man gently pushed the boy ahead of him.

At the stranger closed in the door behind them, the man quickly removed his sodden jacket, but he decided not to suggest to the boy that he do the same. Instead, he surveyed their grey-bristled host, who was tall and gaunt and who looked as though nature had carved his dull features from the bark of gnarled tree.

The man noticed that there was moist life in the stranger's dancing eyes, and firmness to his handshake that defied his accumulation of years. He assumed that he was possibly a farmer of some kind, a stubborn fellow who scratched a meagre living from a carefully demarcated piece of rutted earth. Tending to sheep, and conceivably a few cattle, with some attempt made to raise poultry and collect eggs, most likely constituted the extent of this man's lean agricultural world. No doubt the solitary rhythm of his life would be interrupted each Sunday, when the stranger

sembrava disorientato e smarrito.

Lo sconosciuto pensò che quel ragazzo si trovasse nella brughiera, una sorta di fuggitivo, e forse il legame tra i due si era creato a causa di quella calamità. Ad ogni modo, non c'era tempo per le congetture, poiché il vento ululava, e ci voleva tutta la poca forza che possedeva per tenere aperta la porta contro la foga della burrasca. Lo sconosciuto si fece da parte per permettere ai viaggiatori di uscire dal sentiero di ghiaia ed entrare, e osservò l'uomo che agitato, spingeva delicatamente il ragazzo davanti a sé.

Appena l'estraneo chiuse la porta dietro di loro, l'uomo si tolse rapidamente la giacca fradicia di dosso, ma decise di non suggerire al ragazzo di fare lo stesso. Esaminò, invece, il loro ospite dalla barba grigia, che era alto e scarno e che sembrava come se la natura avesse scolpito i suoi tratti smussandoli dalla corteccia di un albero nodoso.

L'uomo notò che gli occhi vispi dello sconosciuto erano pregni di vita, e che la fermezza della sua stretta di mano sfidava il suo accumulo di anni. Suppose si trattasse di un contadino, un tipo testardo che conduceva una misera vita in un fazzoletto di terra.

Prendersi cura delle pecore, e forse qualche bovino, tentare di allevare pollame e raccogliere uova, costituiva probabilmente l'interesse del mondo bucolico di quest'uomo. Senza dubbio il ritmo solitario della sua vita doveva interrompersi ogni

Commentato [acer55]: ST incompreso

Commentato [acer56]: volle

Commentato [acer57]: punteggiatura

Commentato [acer58]: TT troppo letterale

<p>would wash and change and reach for his Bible and stride across the moors to the village church, where he would be temporarily reacquainted with others in the human family. Thereafter he would probably return and quietly resume the bleak routine of his existence and simply wait for Sunday to once again announce itself.</p> <p>Two high-backed chairs flanked the roaring fire, and the stranger invited both man and bedraggled boy to each take a seat and warm themselves.</p> <p>The sparse, low-ceilinged room contained a wooden dining table with a set of poorly matched stools, and little else. The walls had no experience of paint, the windows were deprived of indulgence of curtains, and the stone floors were blessed by neither carpet nor a scrap of rug. In the corner stood a second door, through which the stranger soon passed, leaving his visitors alone. The man looked at the shivering boy, then he travelled back in his mind to his first encounter with the child's mother. Despite her headstrong nature, it was evident to him that the woman was ill-suited to be a mother.</p> <p>It wasn't her fault, but life had ushered her down a perilous course and delivered her into a place of vulnerability. At the outset, he had felt a kinship with her, although he could never be sure what her feelings were towards him, but it didn't matter now. She was woefully distracted, that much was clear, and it was responsibility to step forward and act. It</p>	<p>domenica, quando lo sconosciuto si lavava e si vestiva e metteva la Bibbia sotto il braccio e attraversava la brughiera fino alla chiesa del villaggio, dove familiarizzava per poco tempo con altri esseri umani.</p> <p>Probabilmente sarebbe poi tornato a riprendere con tranquillità la routine deprimente della sua esistenza e avrebbe aspettato fino alla domenica successiva.</p> <p>Due sedie dall'alto schienale fiancheggiavano il fuoco scoppiettante, e lo sconosciuto invitò sia l'uomo che il ragazzo inzuppato a prendere posto e a scaldarsi.</p> <p>Nella spoglia stanza dal basso soffitto si trovavano un tavolo da pranzo in legno e una serie di sgabelli mal assortiti e poco altro. Le pareti non erano mai state verniciate, le finestre non godevano del decoro di una tenda, e sui pavimenti in pietra non erano state concesse né la grazia di un tappeto né la benedizione di qualche straccio. Nell'angolo si trovava una seconda porta, che lo sconosciuto attraversò subito dopo, lasciando soli i suoi ospiti. L'uomo si accorse che il ragazzo stava tremando, poi tornò indietro con la memoria fino al suo primo incontro con la madre del bambino.</p> <p>Nonostante fosse una donna caparbia, per lui era evidente che non fosse adatta per fare la madre. Non era stata colpa sua, ma la vita l'aveva condotta verso una strada pericolosa, rendendola vulnerabile. All'inizio, aveva sentito una certa affinità con lei, anche se non avrebbe mai saputo quali fossero i suoi</p>
--	---

**Commentato [acer59]:** Virgola/pausa importante.

**Commentato [acer60]:** zerbino

**Commentato [acer61]:** ST incompreso

was his duty to take the scruffy lad into his care and protect him.

The boy is still unwilling to look at the wispy-haired man, and he continues to stare at the space between his soiled feet. A few hours ago, when the storm began to break all around them with volcanic anger, the man took the boy's hand and urged him to rein in his fear, but the lad wrenched his hand away.

Suddenly, white scars of lightning began to run from the sky, but the man remained unaware of the full extent of the boy's consternation until the lad began to cry out for his mother. The agitated man looks all about the stranger's spartan room, and then he takes a log from on top of the pile to the side of the hearth, and he tosses it onto the flames, which immediately leap to the new life.

He resists the temptation to extend his legs in front of the blaze, and then he is momentarily overwhelmed by a sudden bellowing of thick, stifling smoke. The boy inches forward to the edge of the chair and begins to rub his eyes and then cough. Outside, beyond the asylum of this old man's cottage, dusk is falling and they both can hear the relentless malice of the storm as it continues to wail.

The man waits a moment, then risks leaning over to touch the boy's arm, but the angry lad pulls away.

The stranger returns and pulls up a stool, and joins them by the fire.

"Are you lost?" The man shakes his head and assures his host that as a rambler he is very

sentimenti verso di lui, ma adesso non importava. La donna era terribilmente distratta, questo era evidente, e bisognava prendersi delle responsabilità ed agire. Era suo dovere prendersi cura di quel ragazzino trasandato e proteggerlo.

Il ragazzo è ancora restio a guardare quell'uomo dai capelli radi, e continua a fissare lo spazio tra i piedi sporchi. Qualche ora prima, quando la tempesta era esplosa attorno a loro con rabbia vulcanica, l'uomo aveva preso la mano del ragazzo e lo aveva esortato a tenere a bada la sua paura, ma il ragazzo lo aveva spinto via.

Improvvisamente, il cielo fu attraversato da bianche saette, ma l'uomo non si accorse del malessere del ragazzo fino a quando questo non si mise a strillare chiedendo di sua madre. L'uomo si guarda attorno turbato, e poi prende un ciocco dal mucchio accanto al focolare, e lo getta tra le fiamme, che all'istante riprendono vita. Resiste alla tentazione di allungare le gambe davanti al fuoco, e viene poi sopraffatto per un attimo da una ventata improvvisa di fumo denso e opprimente.

Il ragazzo si avvicina al bordo della sedia e inizia a strofinarsi gli occhi e poi a tossire.

Fuori sta tramontando ed entrambi riescono a sentire, al di là della protezione fornita dalla casa del vecchio uomo, l'implacabile furia della tempesta che continua a ululare.

L'uomo aspetta un momento, poi cerca di chinarsi per toccargli il braccio, ma il

**Commentato [acer62]:** Non credo voglia dire questo

<p>familiar with the region.</p> <p>“It’s just the weather that places us at your mercy. That said, we’re both grateful”</p> <p>The stranger looks now at the silent boy and smiles.</p> <p>“Is the boy hungry? I have only a little food, some dry bread and milk, but whatever I have I’m disposed to share.”</p> <p>The man laughs now, as though keen to draw attention away from the boy.</p> <p>“Thank you, you’re too kind, but we won’t intrude upon you any more than we’ve already done. This unpleasantness will soon be over, and we’ll be on our way.”</p> <p>“I see.”</p> <p>“It’s been a troublesome evening for both man and beast.”</p> <p>The stranger listens to his guest’s cautiously expressed sentiments, but he finds it difficult to give credence to anything that falls from the lips of this anxious man. He starts to wonder if he ought to offer the child a bed for the night, but he senses that the man would be loath to allow his charge to fall under the dominion of another without some kind of struggle.</p> <p>As the storm finally begins to abate, the man glances impatiently in the direction of the window, intent now to end this charade. There is a difference between shelter and hospitality, and the stranger has offered both, but the man has been content to take only the former. He stands.</p> <p>“Thank you, but it sounds like it’s starting to</p>	<p>ragazzo si allontana arrabbiato.</p> <p>Lo sconosciuto ritorna e prende uno sgabello, e si unisce a loro accanto al fuoco.</p> <p>"Vi siete persi?" L'uomo scuote la testa e assicura il suo ospite che, come viandante, conosce bene quella zona.</p> <p>"È solo a causa del tempo che ci ritroviamo ad avere bisogno della vostra compassione. Detto questo, vi siamo entrambi grati"</p> <p>Lo straniero adesso si volta verso il ragazzo che è rimasto silenzio e sorride.</p> <p>"Il ragazzo ha fame? Non ho molto, un po' di pane raffermo e del latte, ma sono disposto a dividerli."</p> <p>L'uomo si mette a ridere, come se volesse distogliere l'attenzione dal ragazzo.</p> <p>"Vi ringrazio, siete molto gentile, ma non approfitteremo più di quanto non abbiamo già fatto. Presto questa spiacevolezza finirà e ce ne andremo"</p> <p>"Capisco"</p> <p>"È stata una serata difficile per tutti".</p> <p>Lo sconosciuto ascolta quello che il suo ospite esprime con diffidenza, ma non riesce a dare credito a tutto ciò che esce dalla bocca di quest'uomo così agitato. Comincia a chiedersi se dovrebbe offrire al bambino un letto per la notte, ma avverte che l'uomo non gli permetterebbe di lasciarlo lì e rinunciare a lui senza opporre resistenza.</p> <p>Mentre la tempesta finalmente comincia a placarsi, l'uomo guarda con impazienza in direzione della finestra, deciso adesso a porre fine a questa farsa. C'è differenza tra</p>
---	---

blow itself out, and so we should be on our way.”  
The stranger also stands, but he says nothing. The boy seems reluctant to relinquish his seat, and he looks directly at the wizened old stranger, who now finds himself trying to banish from his mind the full significance of the boy’s panic-stricken demeanour.  
“The child is welcome to stay.

\*\*\*\*

The man and the boy stop to rest at the summit of hill from whose vantage point they can discern a brick farmhouse in the valley below. A lamp burns in each one of the downstairs windows, and the man imagines a family sitting cozily by a warm fire. High on the hill, however, the surging blasts can occasionally still bear the weight of a man, but the frenzy is weakening by the minute, and so there will be no need for them to enter this valley and again seek refuge. They have survived the worst of upheaval, and the man knows full well that their odyssey across the inhospitable moors will soon be at the end. He seizes the exhausted boy’s hand in his own and focuses his attention on the ghostly blackness before them. Let’s go now. As they move off, the boy feels the man squeezing his hand ever tighter. *Let go of me.* The rain has

rifugio e ospitalità, e lo sconosciuto ha offerto entrambi, ma l'uomo si era accontentato di accettare solo il primo. Si alza.  
"Grazie, ma sembra che si stia calmando, e quindi dovremmo andare."  
Anche lo sconosciuto si alza, ma non dice niente. Il ragazzo sembra riluttante a rinunciare al suo posto, e guarda verso il vecchio sconosciuto che, avvilito, cerca di non pensare al perché quel bambino fosse così terrorizzato.  
"Il bambino può rimanere."

\*\*\*\*

L'uomo e il ragazzo si fermano a riposare in cima alla collina in un punto da cui riescono a scorgere un casale in mattoni nella valle sottostante. Una lampada a olio brucia in ciascuna delle finestre al piano di sotto, e l'uomo immagina una famiglia seduta comoda vicino al fuoco. In alto sulla collina, tuttavia, resistono ancora le raffiche impetuose, ma la furia si indebolisce di minuto in minuto, e quindi non avranno più bisogno di cercare rifugio entrando nella valle. Sono sopravvissuti al peggiore degli sconvolgimenti, e l'uomo sa bene che la loro odissea attraverso la brughiera inospitale finirà presto. Afferra la mano del ragazzino esausto e si concentra sull'oscurità spettrale davanti a loro. Andiamo adesso. Mentre si allontanano, sente l'uomo stringergli la mano sempre più forte. *Lasciatemi andare.* La

Commentato [acer63]: Tempi verbali

<p>stopped, and the clouds are clearing, and above them it is now possible to see a constellation of silver stars in the night sky. We're going home. And then the man repeats again himself. The boy looks into the man's face, and again he asks him to please take him to his mother. Home. Quick, come along, let's go. Between sky and earth the boy skids and loses his footing, and the man stoops and pick him up. For heaven's sake, one foot in front of another. The boy stares now at the man in whose company he has offered this long</p>	<p>pioggia si è fermata e le nuvole si stanno schiarendo, e sopra di esse è possibile scorgere nel cielo notturno una costellazione argentea. Stiamo andando a casa. E poi l'uomo si ripete. Il bambino guarda in faccia l'uomo, e lo implora di riportarlo da sua madre. A casa. Svelto, seguimi, andiamo. Sospesi tra cielo e terra, il ragazzo scivola e perde l'equilibrio, e l'uomo si china per sollevarlo. Per l'amor del cielo, un piede davanti all'altro.</p>
<p>ordeal, and he can feel his eyes filling with tears. <i>Please don't hurt me.</i> Come along now. There's a good lad. We're nearly home.</p>	<p>Il bambino fissa l'uomo con cui ha patito questo lungo calvario, e sente gli occhi riempirsi di lacrime. <i>Per favore non fatemi del male.</i> Vieni ora. Fa' il bravo. Siamo quasi a casa.</p>

Commentato [acer23]: suffered

## COMMENTO ALLA TRADUZIONE

La traduzione in italiano che verrà commentata comprende l'ultima parte del romanzo *The Lost Child*, esattamente da pagina 251 a pagina 256, che comprendono la fine del IX capitolo e l'intero X capitolo. Prima di passare alla traduzione e alle riflessioni personali che hanno portato a compiere determinate scelte traduttive, è utile chiarire di cosa parla il testo originale.

Phillips riprende la storia del bambino di colore che nel primo capitolo lo ritrae in compagnia della madre, povera e malata di consunzione. Nell'ultima parte del romanzo, il bambino rimasto orfano della mamma, intraprende il viaggio verso la brughiera dello Yorkshire con il padre, un uomo inglese con il quale la donna caraibica aveva avuto una relazione. La particolarità di questa parte sta nel fatto che i personaggi non hanno un nome e le loro vere identità non sono mai svelate dall'autore. Un lettore attento però, che ha fatto caso alla parte centrale del romanzo, in cui vengono rievocate le immagini di Emily Bronte e del "suo" Heathcliff, può azzardare l'ipotesi che questi ultimi capitoli parlino proprio di Mr Earnshaw e del figlio illegittimo Heathcliff. In questo modo Phillips, non solo chiude il romanzo con un finale ricco di speranza

Commentato [acer64]: refuso

per l'orfanello protagonista del primo capitolo ma crea anche una sorta di prequel del romanzo Brontiano, il quale inizia proprio dall'arrivo dei due personaggi a Wuthering Heights. Il racconto è affidato principalmente ad un narratore onnisciente che, con uno stile formale, suggestivo e a tratti arcaico, descrive il ritorno a casa di padre e figlio nella brughiera dello Yorkshire. La mancanza di nomi, lo stile formale del narratore e dei dialoghi, hanno suggerito delle scelte traduttive volte a mantenere il testo tradotto quanto più possibile vicino al testo di partenza, evitando di sconvolgere troppo lo stile e la prosa del testo originale. L'intento di un traduttore è quello, infatti, di preservare le particolarità che rendono un testo unico e diverso da tutti gli altri. Fondamentale è dunque la definizione del termine *dominante*, introdotto nel 1987 dal linguista russo Roman Jakobson che consiste nell'elemento peculiare attorno al quale si costruisce l'identificazione dell'intero testo<sup>6</sup>. Un'ulteriore delucidazione sul concetto di dominante la fornisce Franca Cavagnoli:

*“Quello che l'autore racconta è importante, ma non è di minore rilievo come lo racconta: il modo in cui il narratore descrive una stanza o un paesaggio, il modo in cui i personaggi parlano. Individuare la dominante di un testo nel contenuto oppure nello stile di una storia può far compiere scelte di traduzione assai diverse con esiti ben precisi. E' la dominante, infatti, che gestisce l'integrità della struttura.”*

Dopo aver spiegato di cosa parla il romanzo e quali sono le peculiarità del testo e dello stile dell'autore si può procedere al commento della traduzione. Per comodità, i problemi di traduzione sono stati suddivisi in base alle tre macro categorie linguistiche analizzate: lessico, morfosintassi e stile.

## Difficoltà di traduzione a livello lessicale

### I nomi dei personaggi

Ad un primo approccio con la lettura salta subito all'occhio l'anonimato dei personaggi, che sono introdotti dall'autore con pronomi personali soggetto (*She, He*) o con uno o vari appellativi (*the woman, the stranger, the man, the lad/boy/child*). Questa particolarità permette ai protagonisti del romanzo di non avere un'identità ben definita, quasi come se il lettore avesse la possibilità di attribuirgliene una di propria scelta. Ma questa è solo una sensazione momentanea, perché man mano che si procede con la lettura, le descrizioni dei luoghi, dei personaggi e dei loro pensieri, offrono vari indizi che portano il lettore ad immaginare un ipotetico Heathcliff e il suo viaggio verso Wuthering Heights. L'anonimato dei personaggi permette non solo di catturare l'attenzione del lettore che, curioso continua a leggere cercando di scoprirne di più, ma si propone anche come una

**Commentato [acer65]:** mi sembra però che le sue semplificazioni abbiano tradito, a tratti, questo giustissimo intento

**Commentato [acer66]:** Note: pagina?

**Commentato [acer67]:** perché non usa un correttore ortografico, per evitare refusi?

**Commentato [acer68]:** Ottimo impianto

<sup>6</sup>Bertazzoli, R *La traduzione: teorie e metodi*, Roma, Carocci, 2006

<sup>7</sup>Cavagnoli, F. *La voce del testo. L'arte e il mestiere di tradurre*, Milano, Feltrinelli, 2012

valida tecnica per associare loro qualsiasi donna, uomo, bambino in grado di rispecchiarsi nella loro condizione. Vediamo nello specifico quali sono le strategie traduttive adottate per identificare i personaggi.

### *She*

L'unico personaggio femminile presente in quest'ultima parte del romanzo è la donna caraibica che prima di morire prematuramente sulle strade della città di Liverpool, chiede al padre di suo figlio di prendersene cura. La donna non ha un nome e spesso viene identificata con il pronome soggetto *she*, che, per evitare ambiguità di senso o abbondanza di pronomi all'interno dello stesso periodo, è stato tradotto in alcuni passaggi con l'appellativo italiano *la donna*.

- At the conclusion of their second dinner **she** slipped off her dress in the backroom of the Queen's Head tavern, and his heart fell when he saw that she had been branded with the initials of another man. → Dopo aver finito di cenare, **la donna** si denudò nel retro della taverna Queen's Head, e il cuore di lui sprofondò quando vide che era stata marchiata da un altro padrone.
- -When **she** asked of him, he might arrange for her and the boy to return to the trafficking islands (...) → Quando **la donna** gli chiese se avrebbe potuto riportare lei e il bambino nelle isole caraibiche (...)
- -**She** was woefully distracted, that much was clear, and it was responsibility to step forward and act. → **La donna** era terribilmente distratta, questo era evidente, e bisognava prendersi delle responsabilità ed agire.

### *The man e the stranger*

Gli altri due personaggi adulti sono *the man*, che l'autore immagina sia Mr. Earnshaw, il protagonista del già menzionato romanzo brontiano, e *the stranger*, colui che ospita padre e figlio in casa propria offrendo loro riparo dalla tempesta. La compresenza dei due personaggi maschili, entrambi senza nome, avrebbe potuto causare problemi di comprensione, ma adottando i corrispettivi italiani dei due appellativi è stato facile non causare costruzioni linguistiche ambigue.

- **The man** noticed that there was moist life in **the stranger's** dancing eyes, and firmness to his handshake that defied his accumulation of years. → **L'uomo** notò che gli occhi vispi dello **sconosciuto** erano pregni di vita, e che la fermezza della sua stretta di mano sfidava il suo accumulo di anni.
- **The stranger** opened the door to his cottage and looked at the uneven apparition of man and boy that greeted him. → **Lo sconosciuto** aprì la porta di casa e vide l'immagine confusa di un uomo e di un bambino che lo salutavano.

- At **the stranger** closed in the door behind them, **the man** quickly removed his sodden jacket (...) → Appena l'**estraneo** chiuse la porta dietro di loro, l'**uomo** si tolse rapidamente la giacca fradicia di dosso (...)

### *The boy/child/lad*

Ultimo personaggio del romanzo da prendere in esame è il piccolo orfano, anch'egli senza nome e identificato dall'autore con vari appellativi che, in un caso particolare, hanno destato preoccupazioni a livello traduttivo:

- After struggling against the strengthening wind for what seemed like an eternity, he eventually made out a single light in a distant window and attempted to quicken his step, but he realized that he was in danger of leaving **the boy behind**. He stopped and took the distressed **lad** firmly by the arm, and with his free hand he brushed the rain from the **child's** eyes and began now to drag him through the rumpus.

Come si può notare dal testo originale, l'autore si riferisce al bambino utilizzando tre sinonimi (*lad, child, boy*) che con una traduzione letterale avrebbero dato vita ad altrettanti sinonimi italiani (*giovane, bambino, ragazzo*.) Per non creare ridondanze e rendere le frasi più scorrevoli si è scelto di lasciare soltanto il primo termine, *the boy*, e sostituire gli altri due con i pronomi clitici.

→ Dopo aver lottato contro il forte vento per quella che sembrava un'eternità, alla fine riuscì a scorgere la luce di una finestra lontana e cercò di accelerare il passo, ma si rese conto che era pericoloso lasciare **il ragazzo dietro di sé**. Vedendolo in difficoltà, si fermò per **afferrarlo**, e con la mano libera **gli asciugò** la pioggia dagli occhi, iniziando a trascinarlo attraverso quel putiferio.

Anche in questo caso, data la compresenza di due sinonimi *the boy* e *young lad* si è scelto di alleggerire la lettura in italiano, sostituendo *the boy* con il pronome riflessivo *sé*:

- There is a luminosity **to the boy**, as though he is cognizant of something that others cannot see, and this knowledge bequeaths upon him a full awareness of his destiny. Come to me, **young lad**. We have no business meddling in the affairs of heaven. Come to me, son, and let's go home. → C'è una luce dentro di **sé**, come se fosse a conoscenza di qualcosa che gli altri non riescono a vedere, e questa capacità gli trasmette piena padronanza del suo destino. Vieni con me, **ragazzo**. Il volere di Dio ci è imperscrutabile. Vieni con me, figliolo e andiamo a casa.

### Locuzioni particolari

Il lavoro di un traduttore di un testo letterario è molto complesso in quanto da una parte si trova la voglia di mantenere tutti gli elementi costitutivi del testo di partenza, mentre dall'altra la rassegnazione nell'impossibilità di ottenere un risultato perfetto. A tal proposito Umberto Eco afferma:

*"Tradurre significa sempre 'limare via' alcune delle conseguenze che il termine originale implicava. In questo senso, traducendo, non si dice mai la stessa cosa. L'interpretazione che precede ogni traduzione deve stabilire quante e quali delle possibili conseguenze illative che il termine suggerisce possano essere limate via. Senza mai essere del tutto certi di non aver perduto un riverbero ultravioletto, un'allusione infrarossa."*<sup>8</sup>

Qualunque sia la scelta di traduzione applicata in questo o in un altro testo, bisogna tener conto che ha delle conseguenze che possono riguardare la perdita in parte del significato o del potere suggestivo del testo di partenza.

Ecco alcuni esempi in cui la traduzione italiana ha riformulato le frasi e alcuni termini del testo di partenza al fine di rendere più comprensibile in italiano il testo d'arrivo.

1. (...) for although their union had not been sealed with missives sent by Cupid's post → (...) nonostante la loro unione non fosse stata sigillata dal vero amore
2. When she asked of him, he might arrange for her and the boy to return **to the trafficking islands** → Quando la donna gli chiese se avrebbe potuto riportare lei e il bambino nelle **isole caraibiche**
3. He starts to wonder if he ought to offer the child a bed for the night, but he senses that **the man would be loath to allow his charge to fall under the dominion of another without some kind of struggle**. → Comincia a chiedersi se dovrebbe offrire al bambino un letto per la notte, **ma avverte che l'uomo non gli permetterebbe di lasciarlo lì e rinunciare a lui senza opporre resistenza**.

Un commento a parte meritano questi ultimi tre esempi:

4. (...) and his heart fell when he saw that **she had been branded with the initials of another man**. → (...) e il cuore di lui sprofondò quando vide che **era stata marchiata da un altro padrone**.

Durante il colonialismo gli uomini e le donne venduti come schiavi, erano marchiati a fuoco con le iniziali degli uomini che li acquistavano. In questo modo diventavano delle proprietà facili da identificare, al pari di un capo di bestiame o di un lotto di terra. Una traduzione letterale quale "*vide che era stata marchiata con le iniziali di un altro uomo*" sarebbe stata molto ambigua, sia per il contesto molto intimo in cui si trovano i personaggi e sia per la possibilità che il lettore non abbia conoscenze specifiche delle pratiche schiaviste durante il colonialismo. Traducendo *another man*

**Commentato [acer69]:** Così però appiattisce la ricchezza del testo originale: il potere suggestivo non va perso per forza, a vantaggio della comprensibilità/scorrevolezza, soprattutto quando si traducono testi come questo. E in un capitolo come questo, dove lo stile dell'autore richiama l'ampollosità della letteratura vittoriana.

<sup>8</sup>Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2010

con *un altro padrone*, è stato messo in evidenza il fatto che il marchio fosse quello di una schiava appartenente già a qualcuno.

Commentato [acer70]: Non razionalizzare

5. The flustered man's dripping clothes suggested **some status in this world**, but the ill-dressed child seemed adrift and lost. → L'abito gocciolante dell'uomo agitato suggerivano **che ricoprì un ruolo importante nella società**, mentre il bambino dall'aspetto trascurato sembrava disorientato e smarrito.

In questo passaggio, i due viaggiatori (padre e figlio) trovano riparo dalla bufera presso la casa di uno sconosciuto. L'ospite, osservando i vestiti del viandante, suppone si tratti di un uomo ricco o importante: "*The flustered man's dripping clothes suggested some status in this world*". Nel passaggio dall'inglese all'italiano, la frase molto vaga "*some status in this world*" diventa più precisa e inquadrata: "*un ruolo importante nella società*".

6. "It's been a troublesome evening for both man and beast." → "È stata una serata difficile per tutti".

In questo ultimo caso, la frase si riferisce alla bufera che era scoppiata quella sera, talmente imprevedibile e irruenta da non lasciar scampo a nessuno, uomini e bestie comprese. La traduzione italiana ha perso un po' di questo valore suggestivo per dare posto a un significato più generico, *both man and beast* sono stati sostituiti, infatti, dal più generico *tutti*.

## Realia

I *realia* sono parole e locuzioni che denotano cose materiali culturospecifiche, appartenenti cioè a una determinata lingua/cultura, e che, in quanto tali, non trovano corrispondenze precise in altre. Normalmente, come suggerisce Agnese Ciccone<sup>9</sup>, la traduzione dei *realia* prevede due strade tra cui il traduttore deve scegliere. La prima è l'addomesticamento, che prevede un lavoro di traduzione volto a far comprendere la parola estranea alla cultura di arrivo, mentre la seconda è lo straniamento, ovvero lasciare il termine in lingua originale in modo che il lettore si avvicini alla cultura di partenza.

L'unico *realia* trovato nel testo di partenza e che è stato lasciato nella sua versione originale è *workhouse*:

- He knows full well that it will be only a matter of time before the child is propositioned with a tot of rum and overwhelmed and pressed to serve as a prize upon one of His Majesty's ships, or else accused of thievery and snatched up and spirited away to a **workhouse**. → Egli sa benissimo che sarebbe solo una questione di tempo prima che venga attirato con un

<sup>9</sup>Ciccone Agnese. *Il problema della traduzione dei realia*. "Easy languages. Agenzia di traduzione", 9/03/2020, <http://www.traduzione-testi.com>

sorso di rum e irretito e spinto a servire su una delle navi di Sua Maestà, oppure accusato di furto, rapito e portato via in una *workhouse*.

Il Dizionario Collins definisce il termine *workhouse* così: “*In Britain, in the seventeenth to nineteenth centuries, a workhouse was a place where very poor people could live and do unpleasant jobs in return for food. People use the workhouse to refer to these places in general*”.<sup>10</sup>

I *workhouses* sono dunque dei luoghi tipici del XIX secolo dove orfani, anziani e stranieri lavoravano in cambio di vitto e alloggio. Il motivo per cui il termine *workhouse* è stato lasciato in lingua originale, è perché in Italia un luogo simile non è mai esistito. Gli unici edifici che in Italia offrono vitto e alloggio a persone bisognose sono gli ospizi, ma secondo la definizione della Treccani<sup>11</sup>: “*In genere, edificio dove forestieri e pellegrini possono trovare temporaneamente alloggio e assistenza*”, non vi è alcun riferimento al fatto che gli ospiti debbano lavorare, quindi la parola *ospizio* come traduzione di *workhouse* non sarebbe adeguata. Non trovando altri possibili corrispettivi in italiano, si è optato per una traduzione straniante, lasciando il termine in lingua originale e in corsivo.

Commentato [acer71]: Ospizio per poveri?

## Difficoltà di traduzione a livello morfosintattico

### La sintassi

La sintassi del testo di partenza predilige il polisindeto, figura retorica che consiste nel ripetere una congiunzione tra più proposizioni, periodi oppure membri di proposizione coordinati fra loro. In italiano ritroviamo il polisindeto, soprattutto nelle poesie, al fine di rallentare il ritmo del testo e in modo da costringere il lettore a fare una pausa e focalizzare l'attenzione su alcune immagini. Per rispettare l'intenzione poetica dell'autore, e seguendo il suggerimento di Cavagnoli : “*Seguire con rigore la sintassi di un passo e la sua punteggiatura consente di avvicinarsi anche da questo punto di vista allo stile dell'autore.*”<sup>12</sup> il testo tradotto rispetta i casi di polisindeto del testo originale, per dare lo stesso ritmo e rievocare le stesse sensazioni e immagini.

- He stopped **and** took the distressed lad firmly by the arm, **and** with his free hand he brushed the rain from the child's eyes **and** began now to drag him through the rumpus. → Vedendolo in difficoltà, si fermò per afferrarlo e con la mano libera gli asciugò la pioggia dagli occhi, e iniziò a trascinarlo attraverso quel putiferio.
- (...)pointing out birds and small animals and flowers and baptizing them with names that he was eager the boy should remember.

<sup>10</sup><http://www.collinsdictionary.com>

<sup>11</sup>[Http://www.treccani.it](http://www.treccani.it)

<sup>12</sup>Cavagnoli, F. op.cit.,

- (...) indicando uccelli e animalletti e fiori e battezzandoli con dei nomi che desiderava il ragazzo ricordasse.
- When the stranger would wash **and** change **and** reach for his Bible **and** stride across the moors to the village church, where he would be temporarily reacquainted with others in the human family. → quando lo sconosciuto si lavava e si vestiva e metteva la Bibbia sotto il braccio e attraversava la brughiera fino alla chiesa del villaggio, dove familiarizzava per poco tempo con altri esseri umani.

## Gli avverbi

Nel testo originale sono presenti molti avverbi con suffisso -ly che, tradotti in italiano, produrrebbero altrettanti avverbi con suffisso in -mente. A questo proposito, Morini<sup>13</sup> suggerisce di sostituire gli avverbi cambiandone, dove possibile, la classe morfologica o optare per una costruzione sintattica diversa dall'originale. Anche Cavagnoli consiglia la loro sostituzione:

“In inglese la formazione degli avverbi avviene aggiungendo il suffisso *ly* agli aggettivi, il che non ha quasi ripercussioni sul piano sonoro del testo. La concentrazione di quattro avverbi che terminano in -mente, invece, avrebbe conseguenze cacofoniche nel testo italiano. Per questo è bene variarne la traduzione, in particolare quando gli avverbi compaiono in coppia [...] oppure si può provare a sostituirli con un aggettivo (...)”<sup>14</sup>

- At this hour of the morning the slumbering town appears ready to slide **gracefully** beneath the surface of the water and disappear from view. → A quest'ora del mattino la città addormentata appare pronta a scorrere **con grazia** sotto la superficie dell'acqua e sparire dalla vista.
- The black-haired child is asleep but **fitfully** twitching, and then his eyes **slowly** open. → Il bambino dai capelli corvini si è addormentato ma si contorce in **maniera spasmodica**, e i suoi occhi si aprono **lentamente**.

Meritano un paio di osservazioni questi due casi:

1. **Suddenly** he felt only **tolerably** well, and he became aware of tightness in his lips, and then his face began **to colour** and quiver **uncontrollably**. → **Improvvisamente** la situazione divenne quasi **tollerabile** e sentì le labbra irrigidirsi e il viso tremante **infiammarsi**.

Poiché compaiono all'interno dello stesso periodo tre avverbi terminanti in -ly, soltanto un avverbio è stato tradotto letteralmente (*suddenly* → *improvvisamente*) mentre gli altri due (*tolerably*,

<sup>13</sup>Morini, Massimiliano. *Tradurre l'inglese: manuale pratico e teorico*, Bologna, Il Mulino, 2016 p.18

<sup>14</sup>Franca Cavagnoli, op.cit., p. 100.

*uncontrollably*) sono stati sostituiti rispettivamente da un aggettivo (*tollerabile*) e un verbo (*infiammarsi*) che hanno reso la lettura italiana scorrevole quanto quella originale.

2. A year later their child was born. When she asked of him, he might arrange for her and the boy to return to the trafficking **islands**, he **happily** went in search of a captain he might trust. → Quando la donna gli chiese se avrebbe potuto riportare lei e il bambino nelle isole caraibiche, l'uomo andò **volentieri** alla ricerca di un capitano di cui fidarsi.

In questo passaggio, l'uomo si è preso l'onere di cercare un capitano a cui affidare la donna e il bambino per salvarli dalla tratta degli schiavi. La traduzione letterale *felicemente*, non sarebbe stata opportuna, poiché avrebbe evocato l'immagine di un uomo felice che gironzola per il porto della città in cerca di qualcuno. L'avverbio *happily* è stato sostituito con l'avverbio italiano *volentieri* per suggerire l'idea che l'uomo avesse accettato con piacere l'idea di cercare un capitano al quale affidare la donna e il suo bambino.

### La focalizzazione

Premettendo che la focalizzazione è il punto di vista sotto il quale viene raccontata una storia, nel testo originale se ne possono individuare due, quella zero e quella interna multipla.

La focalizzazione zero è quella che rappresenta la maggior parte del testo, assunta dal narratore onniscente che descrive i fatti conoscendo i personaggi e le loro emozioni. La focalizzazione interna multipla, invece, si manifesta quando più personaggi esprimono il loro punto di vista contemporaneamente. L'ultima parte del romanzo, è ricca di "intromissioni" da parte dei personaggi nel racconto del narratore. Durante la lettura ci si imbatte in pensieri ad alta voce, dialoghi e pensieri inespressi. Il ritmo del racconto non viene mai spezzato, perché il modo in cui Phillips fa parlare o pensare i suoi personaggi, lo fa sembrare un tuttuno con il flusso del racconto. Nonostante non utilizzi i segni grafici per distinguere la voce del narratore da quella dei personaggi o quella tra i personaggi stessi, il lettore riesce comunque a capire chi sta parlando/pensando. Per ottenere gli stessi risultati nel testo di arrivo, la traduzione in italiano rispecchia e rispetta le scelte stilistiche dell'autore evitando del tutto di evidenziare graficamente il passaggio da una focalizzazione all'altra con frasi virgolettate, corsive o in grassetto.

Ecco alcuni esempi:

- He seizes the exhausted boy's hand in his own and focuses his attention on the ghostly blackness before them. Let's go now. → Afferra la mano del ragazzino esausto e si concentra sull'oscurità spettrale davanti a loro. Andiamo adesso.
- He **mumbles to himself**. And God's cleansing shall be visited upon all. → Borbotta tra sé e sé. E il giudizio del Signore si abatterà su ogni essere del creato.

Commentato [acer72]: Citazione?

- The rain has stopped, and the clouds are clearing, and above them it is now possible to see a constellation of silver stars in the night sky. We're going home. And then the man repeats again himself. → La pioggia si è fermata e le nuvole si stanno schiarendo, e sopra di esse è possibile scorgere nel cielo notturno una costellazione argentea. Siamo andando a casa. E poi l'uomo si ripete.

Come è stato accennato precedentemente, nonostante non ci siano segni grafici come i due punti e le virgolette o altri suggerimenti che facciano capire che si tratti di un discorso diretto, pensieri ad alta voce o riflessioni, lo stile di Phillips, riesce comunque a far capire di chi è il punto di vista e a chi si rivolge. In questo esempio i punti di vista sono ben tre, quella del narratore, quella del bambino e quella dell'uomo.

- The boy stares now at the man in whose company he has offered this long ordeal, and he can feel his eyes filling with tears. *Please don't hurt me.* Come along now. There's a good lad. We're nearly home. → Il ragazzo fissa l'uomo con cui ha patito questo lungo calvario, e sente gli occhi riempirsi di lacrime. *Per favore non fatemi del male.* Vieni ora. Fa' il bravo. Siamo quasi a casa.

Le strategie traduttive adottate rispettano lo stile dell'autore in quanto nella resa in italiano si ottiene lo stesso effetto. I pensieri del bambino, che si suppone siano inespressi per via del timore che prova nei confronti dell'uomo sconosciuto che lo ha preso con sé, sono marcati graficamente in corsivo, esattamente come nell'originale.

Le parole del padre, invece, rimangono avvolte in un alone di mistero per tutta l'ultima parte del capitolo, in quanto non essendo marcate dai due punti e dalle virgolette come richiesto nel discorso diretto, non sembrano essere pronunciate ad alta voce. Questa tecnica offre al lettore l'impressione che l'uomo non esprima a voce alta i suoi pensieri per non svelare al piccolo la sua vera identità. Un passaggio ambiguo, che ha dato vita a diverse riflessioni sulla strategia traduttiva da adottare, è questo:

- The boy looks into the man's face, and again he asks him to please take him to his mother. Home. Quick, come along, let's go. → Il bambino guarda in faccia l'uomo, e lo implora di riportarlo da sua madre. A casa. Svelto, seguimi, andiamo.

Nella frasi *Home. Quick, come along, let's go*, la parola *Home*, sarebbe potuta essere detta dal padre, che cerca di portare il figlio illegittimo con sé nella sua dimora, ma allo stesso tempo anche dal bambino, che implora l'uomo di riportarlo dalla madre, e quindi a casa sua.

Poiché tutte le volte che il bambino esprime il suo pensiero lo ritroviamo marcato graficamente con il corsivo, è stata esclusa la possibilità che si trattasse del punto di vista del bambino (in quest'ultimo caso, nella versione italiana, avrebbe dovuto rivolgersi al padre dandogli del voi).

## Difficoltà di traduzione a livello stilistico.

La formalità.

Come già anticipato, si tratta di un testo le cui descrizioni, i dialoghi e i pensieri dei personaggi hanno un tono formale, a volte arcaico. Per quanto riguarda la formalità nei dialoghi, in italiano, si utilizza la forma di cortesia *lei* e raramente il reverenziale *voi*, forma allocutiva ormai in disuso a partire dalla seconda metà del XX secolo. In inglese non esiste un modo per differenziare il tu dal Lei e dal Voi, si ricorre sempre e solo a *you*. Considerando che nel XIX secolo ci si rivolgeva ad un estraneo o ad una persona di riguardo in maniera reverenziale, si è pensato di utilizzare la forma allocutiva *voi*, per mantenere un livello alto di formalità nei dialoghi.

Ecco alcuni esempi del dialogo tra l'uomo e lo sconosciuto che lo accoglie in casa durante la bufera:

- “Are you lost?” The man shakes his head and assures his host that as a rambler he is very familiar with the region. “It’s just the weather that places us at **your mercy**. That said, **we’re both grateful**” → “Vi siete persi?” L'uomo scuote la testa e assicura il suo ospite che, come viandante, conosce bene quella zona. “È solo a causa del tempo che ci ritroviamo ad avere bisogno della **vostra compassione**. Detto questo, **vi siamo entrambi grati**”
- “**Thank you, you’re too kind**, but we won’t intrude upon you any more than we’ve already done. This unpleasantness will soon be over, and we’ll be on our way.” → “**Vi ringrazio, siete molto gentile**, ma non approfitteremo più di quanto non abbiamo già fatto. Presto questa spiacevolezza finirà e ce ne andremo”

Anche il bambino si rivolge al padre dandogli del *voi*:

- As they move off, the boy feels the man squeezing his hand ever tighter. **Let go of me.** → Mentre si allontanano, il bambino sente l'uomo stringere la mano sempre più forte. **Lasciatemi andare.**
- The boy stares now at the man in whose company he has offered this long ordeal, and he can feel his eyes filling with tears. **Please don’t hurt me.** → Il bambino fissa l'uomo in compagnia del quale ha sofferto questo lungo calvario, e sente gli occhi riempirsi di lacrime. **Per favore non fatemi del male.**

## Descrizioni evocative

Caryl Phillips descrive personaggi, luoghi e situazioni in modo suggestivo, quasi poetico, evocando sensazioni ed immagini. Durante il processo di traduzione, si è cercato di porre attenzione alla

scelta del lessico e alla sintassi, emulando il tono poetico per evitare di perdere qualche sfumatura del significato originale.

- He stares intently at the bold shield of the moon that is still conspicuous in the sky, and he speculates that it must be the pulse of the sea that anchors the moon to the heavens and prevents it from wandering. At this hour of the morning the slumbering town appears ready to slide gracefully beneath the surface of the water and disappear from view. → Osserva attentamente la superficie della luna, ancora visibile, e immagina che sia il ritmo delle onde ad ancorarla al cielo, impedendole di vagabondare. A quest'ora del mattino la città assopita appare pronta a scorrere con grazia sotto la superficie dell'acqua e sparire dalla vista.
- These murmuring pools are flecked with rotting debris, and the water is combed by the wind, gurgling and puckering when the breeze rises and then abruptly settling as though someone has swiftly drawn a thin oily skin across the surface and whispered, be still. → Gli stagni mormoranti sono puntellati da detriti e l'acqua pettinata dal vento, gorgoglia e si increspa quando la brezza si alza e poi si deposita bruscamente, come se qualcuno avesse tracciato in fretta uno strato oleoso e sottile sulla cute e sussurrato, sta' ferma.

### Citazioni bibliche e riferimenti religiosi

Nel testo originale sono presenti vari riferimenti al mondo religioso e spirituale che sono stati riportati nel testo di arrivo, preservando il tono solenne che l'autore ha voluto dare alle sue descrizioni. In questo passaggio, la descrizione della casa dello sconosciuto che accoglie i due viaggiatori, è volutamente intriso di spiritualità, come se il fatto che la casa fosse spoglia dipendesse dalla volontà di Dio.

- The walls had no experience of paint, the windows were **deprived of indulgence** of curtains, and the stone floors **were blessed** by neither carpet nor a scrap of rug. → Le pareti non erano mai state verniciate, le finestre non godevano del decoro di una tenda, e ai pavimenti in pietra non erano state concesse né **la grazia** di un tappeto né la **benedizione** di qualche straccio.

Nel testo non mancano nemmeno le citazioni bibliche le cui traduzioni sono state il risultato di una vera sfida, trattandosi di frasi solenni e cariche di simbolismo. Una traduzione letterale non sarebbe stata in grado di riportare lo stesso significato e le stesse intenzioni nel testo di arrivo.

Dopo varie riflessioni e ricerche, consultando testi a carattere religioso come i Salmi, è stato

possibile trovare delle frasi altrettanto solenni.

Commentato [acer73]: Dove, esattamente?

- Come to me, young lad. **We have no business meddling in the affairs of heaven.** Come to me, son, and let's go home. → Vieni con me, ragazzo. **Il volere di Dio ci è imperscrutabile.** Vieni con me, figliolo e andiamo a casa.
- **And God's cleansing shall be visited upon all.** → **E il giudizio del Signore si abatterà su ogni essere del creato.**

### Works cited

Bertazzoli, Raffaella. *La traduzione: teorie e metodi*, Roma, Carocci, 2006

Cavagnoli, Franca. *La voce nel testo. L'arte e il mestiere di tradurre*, Milano, Feltrinelli, 2012

Dolce, Maria Renata. "Con-Test/azioni postcoloniali": il dialogo con il canone e la riscrittura dei grandi classici, in S. Bassi, A. Sirotti (eds.), *Gli studi postcoloniali: Un'introduzione*, Firenze, Le Lettere, 2010

Ciccone Agnese. *Il problema della traduzione dei realia*. "Easy languages. Agenzia di traduzione", 9/03/2020, <http://www.traduzione-testi.com>

Eco Umberto. *Dire quasi la stessa cosa*. Milano, Bompiani, 2010

Ledent, Benedict and Evelyn O'Callaghan. *Caryl Phillips' The Lost Child: a story of loss and connection*, "Ariel: A review of international english literature", Johns Hopkins University Press,

Commentato [acer74]: Pp??

Commentato [acer75]: Titoli opere

vol.48, n.3&4, pp. 229-247

Morini, Massimiliano. *Tradurre l'inglese: manuale pratico e teorico*, Bologna, Il Mulino, 2016

Oboe Annalisa. In costruzione: nazionalismi e nazioni postcoloniali, in S. Bassi, A. Sirotti (eds.),

*Gli studi postcoloniali: Un'introduzione*, Firenze, Le Lettere, 2010

Phillips Caryl. *The lost child*, London, OneWorld Publications, 2015

### **Websites**

<https://www.bostonglobe.com/arts/books/2015/03/21/book-review>

<http://www.carylphillips.com>

<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews>

<http://www.npr.org>

<https://www.nytimes.com/2015/05/10/books/review>

<http://www.traduzione-testi.com>

### **Online dictionaries**

<https://www.collinsdictionary.com/it/>

<https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese-italiano/>

<https://www.merriam-webster.com/>

<http://www.treccani.it>