

Alma Mater Studiorum Università di Bologna

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E INTERPRETAZIONE

Sede di Forlì

**Corso di Laurea magistrale  
in Traduzione specializzata (classe LM - 94)**

TESI DI LAUREA

in Lingua e Cultura Portoghese

*Lisboa Misteriosa* di Marina Tavares Dias:  
una nuova prospettiva turistica sulla città di Lisbona; proposta di traduzione.

CANDIDATO:

Valentina Murru

RELATORE:

Prof.ssa Anabela Cristina Costa Da Silva Ferreira

CORRELATORE

Prof. John Patrick Leech

*Anno Accademico 2013/2014*

*Sessione III*



# INDICE

<b>PREFAZIONE .....</b>	<b>pag.5</b>
<b>INTRODUZIONE .....</b>	<b>pag.7</b>
<b>1. UNO SGUARDO GENERALE SULL'OPERA.....</b>	<b>pag.9</b>
<b>1.1. Presentazione dell'opera .....</b>	<b>pag.9</b>
<b>1.2. I capitoli e le tematiche .....</b>	<b>pag.9</b>
1.2.1. <i>Ulisses que nunca fundou Lisboa.....</i>	<i>pag.10</i>
1.2.2. <i>São Jorge, São Vicente ou São António? .....</i>	<i>pag.10</i>
1.2.3. <i>Martim Moniz: Entalado na porta da lenda .....</i>	<i>pag.11</i>
1.2.4. <i>A figueira da praça e a palma da rua.....</i>	<i>pag.12</i>
1.2.5. <i>As obras de Santa Engrácia .....</i>	<i>pag.12</i>
1.2.6. <i>O lagarto da Penha .....</i>	<i>pag.13</i>
1.2.7. <i>Santa Catarina de Alexandria e de uma parte de Lisboa ..</i>	<i>pag.14</i>
1.2.8. <i>Tabuletas e Publicidades .....</i>	<i>pag.14</i>
1.2.9. <i>As varinas foram fenícias? .....</i>	<i>pag.15</i>
1.2.10. <i>O mistério das palavras.....</i>	<i>pag.16</i>
<b>1.3. Lo stile .....</b>	<b>pag.16</b>
<b>1.4. Iconografia e uso delle immagini .....</b>	<b>pag.19</b>
<b>1.5. L'autrice: Marina Tavares Dias .....</b>	<b>pag.21</b>
<b>2. LISBOA MISTERIOSA E IL TURISMO CULTURALE .....</b>	<b>pag.23</b>
<b>2.1. L'esperienza del turismo.....</b>	<b>pag.23</b>
2.1.1. <i>Il turismo e la società: la ricerca del "diverso" .....</i>	<i>pag.25</i>

2.1.2. L'esperienza dello "sguardo" e la rappresentazione dell'autenticità .....	pag.26
2.1.3. Il post-turista .....	pag.28
<b>2.2. Le guide turistiche: struttura e contenuti .....</b>	<b>pag.29</b>
2.2.1. The rough guide: Lisbona .....	pag.30
2.2.2. Lisbona e Portogallo, Guide Chat@win.....	pag.31
2.2.3. Portogallo, Lonely Planet.....	pag.33
<b>2.3. Due stili a confronto: Lisboa Misteriosa e le guide turistiche...</b>	<b>pag.34</b>
2.3.1. Struttura e temi .....	pag.34
2.3.2. Il linguaggio .....	pag.35
2.3.3. Lo scopo.....	pag.36
<b>2.4. Lisboa Misteriosa come invito al turismo culturale della città...</b>	<b>pag.37</b>
<b>2.5. La nuova prospettiva turistica .....</b>	<b>pag.38</b>
2.5.1. Mitologia e mistero.....	pag.39
2.5.2. Devozione e santi patroni .....	pag.39
2.5.3. L'eroismo di Martim Moniz .....	pag.40
2.5.4. Riflessioni su due toponimi .....	pag.40
2.5.5. Due chiese e due esperienze .....	pag.41
2.5.6. Le pescivendole di Lisbona.....	pag.42
2.5.7. Le parole di Lisbona .....	pag.42
<b>3. TRADUZIONE DELL'OPERA LISBOA MISTERIOSA DI MARINA TAVERAS DIAS .....</b>	<b>pag.45</b>

<b>4. COMMENTO E ANALISI DELLA TRADUZIONE .....</b>	<b>pag.101</b>
<b>4.1. Metodologia traduttiva .....</b>	<b>pag.101</b>
<b>4.2. Analisi delle scelte traduttive .....</b>	<b>pag.102</b>
4.2.1. <i>Aspetti sintattici .....</i>	<i>pag.102</i>
4.2.2. <i>Aspetti morfologici .....</i>	<i>pag.108</i>
4.2.3. <i>Aspetti lessicali .....</i>	<i>pag.110</i>
4.2.3.1. <i>Gli intraducibili .....</i>	<i>pag.113</i>
4.2.3.2. <i>Antroponimi .....</i>	<i>pag.114</i>
4.2.3.3. <i>Toponimi .....</i>	<i>pag.116</i>
4.2.4. <i>Aspetti culturali .....</i>	<i>pag.117</i>
4.2.4.1. <i>Fraseologia .....</i>	<i>pag.120</i>
4.2.4.2. <i>Il caso specifico: O mistério das palavras .....</i>	<i>pag.123</i>
4.2.4.3. <i>Il caso specifico: Tabuletas e publicidades .....</i>	<i>pag.125</i>
<b>4.3. Errori presenti nel testo originale .....</b>	<b>pag.127</b>
<b>CONCLUSIONI .....</b>	<b>pag.129</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>pag.131</b>
<b>SITOGRAFIA .....</b>	<b>pag.134</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>pag.135</b>



## PREFAZIONE

Il tema di questa tesi è nato dalla riflessione sul libro *Lisboa Misteriosa* di Marina Tavares Dias, di cui si propone la traduzione in italiano. È un'opera di un'autrice contemporanea portoghese, nello specifico di Lisbona, e gli argomenti trattati riguardano appunto questa città. La scelta di tradurre questo libro e di trasformarlo in una tesi di laurea è nata in seguito ad alcune esperienze che hanno influenzato positivamente la mia vita in questi ultimi due anni di laurea magistrale. Innanzitutto, la decisione di iniziare a studiare la lingua portoghese, inizialmente legato ad un interesse dovuto solo al desiderio di imparare un'altra lingua e conoscere quindi un'altra cultura, poi trasformatosi in una vera e propria passione per questo paese, il Portogallo, e la sua lingua. Ho visitato il Portogallo per la prima volta alla fine del primo anno di laurea magistrale e mi ha conquistata. In particolare, a colpirmi è stata proprio la città di Lisbona, di cui conoscevo ben poco, e che invece è riuscita a catturarmi per la sua bellezza e intensità. Da quel momento, ho avuto modo di visitare altre zone e città di questo paese ed ho stretto forti legami con le persone del posto, imparando a conoscere da vicino la loro cultura. Questo interesse per il Portogallo è culminato nella decisione di partecipare al programma di tirocinio europeo, che mi ha permesso di trascorrere tre mesi proprio nella città di Lisbona, lavorando presso un centro linguistico come traduttrice e insegnante d'inglese. È stata un'esperienza che mi ha fatto conoscere la città di Lisbona, non più sotto un profilo turistico, ma sotto quello quotidiano, sentendomi parte integrante di questa comunità che, pur non essendo la mia di appartenenza, mi ha saputo accogliere a braccia aperte. La sensazione più forte che ho provato è stata proprio quella di sentirmi bene come a casa, ma allo stesso tempo mi trovavo nella situazione di apprezzare ogni momento per la sua diversità rispetto a ciò a cui ero abituata. Conoscere una nuova cultura e una nuova lingua trovandosi a vivere in quel determinato paese è un po' come essere bambini. Ci si trova spesso spaesati, non si capisce cosa accade attorno a noi, si fanno banali errori che pensavamo di non poter più commettere nella vita adulta. Bisogna avere tanta pazienza, umiltà ma soprattutto coraggio e curiosità per saper cogliere ogni più piccolo dettaglio, assorbirlo e farlo proprio. In questo modo si cresce di nuovo, aggiungendo un pezzo in più di conoscenza al nostro personale bagaglio culturale e soprattutto lo si riporta

nel proprio paese d'origine e lo si impara a custodire gelosamente e a servirsene al momento più opportuno. E questa, l'occasione della stesura della tesi di laurea, è stato il mio momento. Il momento per riprendere in mano le mie conoscenze della lingua portoghese e della cultura che ho imparato a conoscere e sfruttarle a mio vantaggio.

Il libro soggetto della mia tesi, *Lisboa Misteriosa*, mi era stato regalato alla fine della mia esperienza lavorativa a Lisbona. Dopo averlo letto, ho subito pensato che si trattava di un libro diverso, accattivante, con uno stile molto particolare che riusciva a presentare gli argomenti trattati in modo inaspettato. Da quel momento in poi, grazie all'aiuto dei miei professori che mi hanno seguito nel corso di questo lavoro, sono riuscita a trasformarlo in questo lavoro conclusivo della mia laurea magistrale.

Per questo voglio ringraziare i professori che mi hanno seguito e incoraggiato durante la stesura di questa tesi, la professoressa Ferreira e il professor Leech.

Voglio poi ringraziare Sérgio, per il suo aiuto concreto durante il processo di traduzione, in quanto madrelingua portoghese, e per la sua pazienza e sostegno psicologico. Ringrazio Ornella, per i suoi consigli mirati e le sue parole di amicizia, e Silvia ed Elena, perché questi due anni non sarebbero stati lo stesso senza tutte noi quattro a sostenerci a vicenda. Infine un grazie generale alla mia famiglia e amici, e a quella parte di me stessa, che mi ha fatto credere nelle mie capacità e mi ha dato fiducia per vincere questa scommessa.

## INTRODUZIONE

L'idea alla base di questa tesi è quella di analizzare come il libro *Lisboa Misteriosa*, dell'autrice portoghese Marina Tavares Dias possa assumere rilevanza anche per un pubblico italiano. Questo libro è un testo divulgativo sulla città di Lisbona, che prende in considerazione determinati aspetti misteriosi e leggendari legati ai luoghi della città e non solo. È nata così la riflessione che vuole analizzare questo volume sotto una prospettiva turistica, o meglio come uno strumento in grado di far vivere un'esperienza diversa ad un lettore, nelle vesti di potenziale turista, della città presentata. Infatti, questo volume, nonostante non rispecchi la classica narrativa per turisti, come potrebbe essere la guida, è potenzialmente ascrivibile alla categoria di quei libri che possono essere uno strumento per un turista. Sarebbe indicato per un turista che è alla ricerca di un qualcosa di diverso, di autentico, che è spinto da interesse e curiosità personale per conoscere da vicino la storia e la cultura della città di Lisbona, sotto una prospettiva diversa da quella tradizionale. Il libro infatti concentra la sua attenzione sul racconto di leggende e miti legati alla storia, alla tradizione e ai luoghi della città di Lisbona, presentando quindi un modo di conoscere la città completamente diverso da quello standard che può essere presentato, ad esempio, in una guida turistica. È proprio il modo diverso in cui sono presentati gli argomenti e i luoghi legati a questa città che riescono a creare nel turista quella sensazione di distacco dalla realtà quotidiana per sperimentare ciò che è diverso, "straordinario". È in questo modo che il sociologo John Urry interpreta il turismo e le esperienze ad esso legate. Il turista ricerca nel luogo visitato degli aspetti che si allontanano dalla sua percezione di vita quotidiana; vuole quindi vivere delle esperienze che siano fuori dall'ordinario. (Urry, 1990:11) Il turista si serve del suo "sguardo" per cogliere tutti quegli elementi di diversità, alla ricerca di un'esperienza originale e autentica. Tuttavia spesso lo sguardo del turista è in un certo senso manipolato e diretto verso un'autenticità non vera, ma creata appositamente per il turista, che deve in qualche modo imparare a dirigere il suo sguardo in modo più attento, per riscoprire la vera autenticità dei luoghi che visita. Il volume tradotto è in grado di permettere questa nuova interpretazione, attraverso una lettura attenta e interessata dei contenuti poiché fornisce tutti gli elementi per sperimentare ed interpretare in modo autentico e diverso la città di Lisbona. In

questa prospettiva è inevitabile non tenere conto delle guide turistiche, che detengono un ruolo fondamentale nella narrativa turistica. Le guide presentano prevalentemente un approccio standard, ricostruendo lo scenario visitato in modo da renderlo quasi familiare per il turista e lasciando poco spazio ad interpretazioni diverse da quelle lì proposte. Invece, l'opera *Lisboa Misteriosa*, si distacca completamente da questo scenario standard, forse perché non è un'opera concepita per un discorso turistico, ma proprio per questo riesce a cogliere aspetti ancora più suggestivi e apprezzabili proprio da un lettore/turista effettivamente spinto da un reale interesse di conoscenza.

Questa tesi ha voluto quindi entrare nel dettaglio del discorso qui accennato e per meglio riuscirci è stata strutturata la tesi in quattro capitoli. Il primo capitolo è volto a presentare nel dettaglio l'opera che è stata tradotta, con particolare attenzione alle tematiche affrontate, allo stile, all'uso delle immagini all'interno del testo e una breve biografia dell'autrice. Il secondo capitolo introduce il discorso turistico, presentando le teorie di diversi sociologi che hanno saputo interpretare e teorizzare vari aspetti legati alla sociologia del turismo. Segue poi un'analisi delle guide turistiche, strumento tipico ed emblematico del viaggio, che sono poi considerate in relazione all'opera tradotta, evidenziandone i punti in comune e le differenze. Infine si presenta nel dettaglio come questa nuova prospettiva turistica è presente in *Lisboa Misteriosa* e quindi come raffigura la città di Lisbona in quel modo particolare, capace di permettere di vivere un'esperienza unica e diversa. Il terzo e quarto capitolo sono rispettivamente dedicati alla traduzione e al commento e analisi di quest'ultima, con particolare attenzione ai vari aspetti linguistici che sono stati oggetto di interesse a livello traduttivo.

# **CAPITOLO PRIMO**

## **Uno sguardo generale sull'opera**

### **1.1. Presentazione dell'opera**

L'opera presa in analisi, *Lisboa Misteriosa*, scritto da Marina Tavares Dias, è un libro divulgativo pubblicato nel 2011 dalla casa editrice Editora Objectiva.

Il libro è composto da 184 pagine ed è suddiviso in dieci capitoli, oltre all'introduzione. Ogni capitolo affronta un tema diverso legato alla storia e cultura della capitale del Portogallo, Lisbona. Tuttavia non si tratta di una mera dissertazione generica, ma piuttosto di un tentativo di analizzare quegli aspetti "misteriosi" ed oscuri della storia della città.

Lo stesso titolo dell'opera vuole immediatamente dare una chiara idea dell'argomento, sfruttando il potere della parola "*misteriosa*", che non solo fa riferimento al discorso di miti e leggende che sarà poi affrontato nel libro, ma vuole anche conferire alla città di Lisbona un'aura di misticismo e fascino.

### **1.2. I capitoli e le tematiche**

I temi affrontati nei dieci capitoli si muovono nel tempo e nello spazio senza un ordine preciso, se non quello di cercare di dare una risposta, attraverso il racconto dei fatti storici, ad alcuni quesiti dove la realtà si è confusa nella leggenda, servendosi anche dell'opinione di numerosi storici portoghesi che, nel corso del tempo, hanno scritto o commentato su questo o quell'argomento.

L'introduzione dell'autrice al libro cerca di mettere a suo agio il lettore spiegando qual è lo scopo di questo testo e cosa aspettarsi in queste pagine. Sottolinea il fatto che questo libro non vuole fornire delle verità assolute né risposte certe, anzi in realtà è solo un punto di partenza per ulteriori approfondimenti. Inoltre per allentare il ritmo veloce delle argomentazioni inserisce due capitoli che si allontanano dai misteri della città ed affrontano delle questioni più tangibili, vale a dire l'origine di diversi modi di dire lisbonesi e le divertenti insegne dei negozi che facevano da padrone per le vie di Lisbona nel XIX secolo. In questo modo l'autrice

apre questa sua opera e conclude quest'introduzione con la promessa di affrontare ogni argomento "sem reservas, de coração aberto"<sup>1</sup> (pag. 7).

### 1.2.1. *Ulisses que nunca fundou Lisboa*

Il primo capitolo torna indietro nel tempo fino alle origini della fondazione di Lisbona e di conseguenza all'origine del nome. Il capitolo intitolato *Ulisses que nunca fundou Lisboa* va ad indagare il mito secondo cui fu Ulisse, il condottiero greco, re di Itaca, le cui imprese sono dettagliatamente raccontate nel poema epico *Odissea*, avrebbe fondato la città di Lisbona, dandole il nome di *Olisipo*. Questa tradizione è portata avanti nei secoli grazie agli scritti del latino Gaio Giulio Solino, il quale sostiene la sua tesi basandosi sull'opinione del geografo greco Strabone, vissuto nel I secolo a.C. Altre supposizioni mitiche legate alla fondazione della città scaturiscono di nuovo a partire dall'assonanza del nome Lisbona con altri personaggi "mitici" come Elasiippo, semi-dio greco figlio di Nettuno, ed Elisa, figlio di Noè. Tuttavia gli storiografi più recenti, come Júlio de Castilho (1840-1919) non si lasciano ingannare dalle opinioni degli antichi storici e sono propensi verso la soluzione più ragionevole, che vede i fenici come fondatori della città, o meglio di una colonia o un centro commerciale che poi crebbe nel corso dei secoli. Ecco che in questo caso, per quanto sia romantica e intrigante l'idea di Ulisse come fondatore della città e a cui donò il nome, è anche assai poco probabile. Ma come sottolinea l'autrice, è difficile sradicare questa leggenda dalla storia della città, che non solo apre le porte ad eroi mitici del passato, ma anche a quelli del presente e del futuro.

### 1.2.2. *São Jorge, São Vicente ou São António?*

Nel secondo capitolo – *São Jorge, São Vicente ou São António?* - si affronta un argomento che entra nel discorso degli affetti e della religiosità. Infatti la città di Lisbona può vantare non uno, ma ben tre santi patroni. Il fatto in sé non nasconde niente di leggendario, se non fosse che la storia dei tre santi, inevitabilmente, s'intreccia nel misticismo e nella leggenda. I santi in questione sono San Giorgio, San Vincenzo e Sant'Antonio. L'importanza di San Giorgio per la città risale ai tempi

---

<sup>1</sup> Trad.: Senza riserva, a mente aperta.

della riconquista, dove il re Alfonso Henriques combatteva contro i mori per liberare la città di Lisbona. Il suo esercito era composto anche da legioni straniere, tra cui soldati inglesi, i quali probabilmente portarono con sé il culto del santo. La storia della vita di San Giorgio è diventata nel tempo sempre più fantasiosa, includendo la lotta contro un drago e la resurrezione dalla morte per ben tre volte. Ad ogni modo, era San Giorgio che veniva invocato durante le battaglie ed è a lui che il re Giovanni I dedica il castello, il *Castelo de São Jorge*, che domina la città. Ma è invece a San Vincenzo che questo stesso re decide di dedicare il suo regno, la cui storia si fonde anch'essa tra realtà e leggenda ed avrebbe inoltre dato origine ad uno dei simboli della città: la caravella con i corvi, che fa riferimento alle vicissitudini riguardanti le spoglie di San Vincenzo, che furono infine portate a Lisbona. L'ultimo santo di cui si racconta la storia è Sant'Antonio, santo caro e importante tanto in Italia quanto in Portogallo, visto che la sua vita si è divisa principalmente tra questi due paesi. La vita e l'umiltà di questo santo, il cui nome di battesimo era Fernando de Bulhões, compirono il miracolo più grande, vale a dire conquistare il cuore e l'affetto della popolazione lisbonese: sarà sempre il primo ad essere nominato alla domanda riguardo chi sia il patrono di Lisbona.

### *1.2.3. Martim Moniz: Entalado na porta da lenda*

Il terzo capitolo, *Martim Moniz: Entalado na porta da lenda*, è probabilmente uno dei più affascinanti e piuttosto che tentare di risolvere un mistero, sembra voler far crollare una verità assoluta della tradizione portoghese e lisbonese: si mette in dubbio l'esistenza dell'eroe Martim Moniz e della sua eroica impresa durante la battaglia della riconquista. Il mistero riguardo la sua esistenza nasce dalla scarsità di documenti che riportano dettagli su questo personaggio storico. Su di lui sono fiorite molte storie e il racconto della sua impresa è stato più volte romanizzato. Romanzato anche dal padre dello storico Júlio de Castilho, António Feliciano de Castilho, che racconta della difficile salita verso il castello, dell'attacco alla porta ed infine di come Martim Moniz usò il suo corpo per impedire che la porta venisse richiusa per evitare che gli sforzi dei portoghesi fossero stati invano. Altri storici, tra cui suo figlio, non si dimostrano così propensi a sostenere senza un ragionevole dubbio l'esistenza di questo valido condottiero. Ma è forse praticamente impossibile

instillare un vero dubbio nella mente dei portoghesi, i quali hanno dedicato al loro eroe nazionale piazze e vie, per non parlare del nome di una stazione della metro di Lisbona. Ed è in questo modo che, riprendendo il titolo del capitolo, Martim Moniz è rimasto incastrato nella storia della città, a cavallo tra quella reale e quella immaginaria.

#### 1.2.4. *A figueira da praça e a palma da rua*

Il quarto capitolo, *A figueira da praça e a palma da rua*, va ad addentrarsi nella storia dei toponimi di due zone della città, una piazza e una via - *Praça da Figueira* e *Rua da Palma*. La piazza prese probabilmente il nome da un grande albero di fico che sorgeva precedentemente in quella zona. Era un semplice albero, ma probabilmente l'ultima visione piacevole del mondo per molti condannati a morte che di lì passavano per andare incontro al loro triste destino durante il periodo dell'Inquisizione. Questo celebre albero, sebbene scomparso nel corso dei secoli, rimase vivo nella memoria dei lisbonesi, come ben si capisce dalla piazza consacrata in suo nome. Un discorso un po' più complesso e più incerto riguarda invece l'altro toponimo, *Rua da Palma*. La storia della famosa palma, infatti, si perde nella leggenda. Si pensa che una palma miracolosa fosse nata sulla tomba di un valoroso soldato tedesco che combatté per Alfonso Henriques. Altre supposizioni indicano che potesse essere il cognome di una qualche famiglia importante, anche se è una teoria che alla fine l'autrice tende ad escludere. Le teorie proposte sono accompagnate da citazioni estratte da diversi antichi testi e opinioni di storici, come Gustavo de Matos Sequeira. Nonostante ciò, anche in questo caso, l'origine di questi toponimi rimane ancora incerta, come spesso accade quando si tratta di eventi così lontani nel tempo.

#### 1.2.5. *As obras de Santa Engrácia*

Il quinto capitolo, *As obras de Santa Engrácia*, approfondisce la storia della chiesa originariamente dedicata a Santa Engrácia, che fu in seguito trasformata nel pantheon della città. Si riportano quindi le vicissitudini del martirio della santa e della nascita del suo culto in Portogallo e in particolare a Lisbona, dove, durante il XVII

secolo, le opere per la chiesa in suo onore erano quasi terminate. Ma proprio in questo periodo avvenne il fatto che poi rese famosa l'espressione "*as obras de Santa Engrácia*", ovvero i lavori per la costruzione della chiesa, ma che nella fraseologia portoghese alludono a un qualcosa che non sembra terminare mai. Un giovane ebreo fu accusato di aver rubato il tabernacolo della chiesa. Egli sostenne la sua innocenza fino alla fine, ma la condanna a morte fu inevitabile. Fu così che le sue ultime parole altro non furono che una maledizione: non si sarebbero mai conclusi i lavori della chiesa. Paradossalmente, per un motivo o per un altro, sembrava che effettivamente la realizzazione della chiesa non si concludesse mai e lo stesso culto della santa fu spostato in altre dimore. Tutto sembrava far credere che la maledizione sarebbe durata ancora, ma infine nel 1966, questa leggenda venne sfatata e la chiesa fu finalmente conclusa ed trasformata nel maestoso pantheon della città.

#### 1.2.6. *O lagarto da Penha*

*O lagarto da Penha*, il titolo del sesto capitolo, suscita subito una certa curiosità. Il *lagarto*, vale a dire il ramarro, è parte di una leggenda legata ad un luogo, la *Penha de França*, e alla storia della devozione di un'immagine della Madonna, che poi resterà conosciuta come *Senhora da Penha de França*. In suo onore fu costruita una chiesa che si rivelò un punto di riferimento importante durante i secoli che seguirono. Quando la peste imperversava nel paese, lo stesso governo arrivò al punto tale di compiere un voto alla Madonna promettendo di andare in processione fino alla chiesa in sua onore e lì assistere alla messa. Si racconta che questo voto fu ascoltato dalla Madonna e la peste cessò di mietere vittime. La processione mantenne la sua importanza e continuò ad essere ripetuta negli anni successivi. Nel XIX secolo si chiese un simile miracolo alla Madonna, a causa di un epidemia di colera, e di nuovo si realizzò la processione ed una messa con la partecipazione del governo. Infine, il terzo evento misterioso legato a questo luogo racconta la storia di questo famoso ramarro. Secondo la leggenda, un pellegrino in viaggio per raggiungere la chiesa rischiava di essere divorato durante il sonno da questo lucertolone. La Madonna apparve al pellegrino e lo avvertì del pericolo, salvandolo da morte certa. Il ramarro fu ucciso e il suo corpo imbalsamato venne

appeso nella chiesa. Tuttora si trova una riproduzione in legno di questo animale e si dice che il vero corpo imbalsamato, una volta rovinato dal passare del tempo, fu fatto in mille pezzi e dato al popolo come scongiuro contro i mali.

#### 1.2.7. *Santa Catarina de Alexandria e de uma parte de Lisboa*

Il settimo capitolo, *Santa Catarina de Alexandria e de uma parte de Lisboa*, descrive l'importanza per la città di Lisbona di un'altra figura religiosa, Santa Caterina. Sono numerose le zone della città che riportano il suo nome, in particolare il belvedere *Alto de Santa Catarina*. Per meglio capire l'importanza della santa è necessario fare un salto nel passato, dove ancora una volta la leggenda diventa padrona. Si narra di una giovane donna con incredibili doti intellettuali, nata e cresciuta ad Alessandria, figlia di un re. Alla morte del padre, lei divenne sovrana e respinse ogni possibilità di prendere marito. Un eremita, spinto dalla Madonna, invitò Caterina ad andare con lui nel deserto. Caterina, in meditazione, raggiunge la suprema conoscenza e accetta Cristo Gesù come sposo mistico. Al suo rientro affronta l'imperatore Massenzio, che perseguitava i cristiani, ma egli, pur affascinato dalla retorica e intelligenza della Santa, non esiterà a condannarla ad un'orribile morte. Sempre secondo la leggenda, il suo corpo venne trasportato dagli angeli sul monte Sinai, dove fu fondato un monastero in suo onore. Da quel momento in poi la fama della santa si diffuse in tutta Europa, raggiungendo anche Lisbona. In qualche modo, questi antichi martiri lasciano un segno ben maggiore e più forte nei popoli, che fa sì che siano ricordati nel corso dei secoli, molto più di altri importanti personaggi religiosi che invece condussero la loro vita all'interno di un monastero. Caterina è una figura che, sebbene sia vissuta secoli fa e il racconto della sua vita si perda in parte nella leggenda, risulta più vicina e cara al popolo. La chiesa a lei dedicata a Lisbona andò distrutta nel terremoto del 1755 e poi successivamente nel 1862, ma la devozione continuò ad essere forte nell'animo dei cittadini.

#### 1.2.8. *Tabuletas e Publicidades*

L'ottavo capitolo, *Tabuletas e Publicidades*, porta con sé un cambio tematico abbastanza importante e soprattutto interrompe quel ritmo cadenzato delle

domande prive di risposta, come l'autrice stessa lo definisce nell'introduzione, tipico quando l'argomento trattato è basato su miti e leggende.

Questo capitolo ha lo scopo di analizzare qualcosa di concreto e provato, che ha segnato la storia della città anche in modo tangibile. Si tratta delle insegne dei negozi, delle pubblicità, delle scritte più o meno sensate che avevano lo scopo di attirare potenziali clienti e che in breve tempo iniziarono ad invadere le vie della città. Il periodo in cui iniziarono a nascere queste prime forme di pubblicità risale al XVII secolo. Fino ad allora si faceva riferimento al negozio con il nome del proprietario, che poteva vantare una clientela fissa e regolare. Oppure vi erano altri sistemi per far riconoscere che tipo di attività si svolgesse in ciascun luogo, ad esempio i ristoranti esponevano un lanternino, le taverne un rametto di alloro, e così via. Ma successivamente, sotto l'influenza dei nuovi trend delle grandi capitali europee, come Londra e Parigi, iniziarono ad apparire anche a Lisbona insegne sulle porte dei negozi che indicavano i prodotti che si vendevano e allo stesso tempo cercavano di richiamare l'attenzione di possibili acquirenti. L'autrice raccoglie una serie di divertenti insegne e scritte, particolari per varie motivi, come strafalcioni ortografici, inintelligibilità, contraddizioni e doppi sensi voluti oppure impreveduti. Dalle insegne di ristoranti e osterie a quelle di barbieri e calzolai, nessuno è escluso da questa collezione. E già a quei tempi, nel 1806, se ne rese conto uno scrittore che si firmava con uno pseudonimo, che si interessò di pubblicare una raccolta di queste scritte e commentarle ironicamente. Anche in tempi più recenti, questo scrittore non resterebbe senza lavoro, visto che gli ultimi paragrafi del capitolo sono dedicati alle scritte che ancora oggi si possono trovare per le strade della città e far scappare un sorriso o anche una bella risata.

#### 1.2.9. *As varinas foram fenícias?*

Il penultimo capitolo – *As varinas foram fenícias?* - ritorna sulla strada delle leggende e delle origini incerte. E proprio di origini si parla, perché le protagoniste di queste pagine sono le *varinas*, le famose pescivendole lisbonesi, donne umili ma affascinanti allo stesso tempo, attorno alle quali nacquero molte storie romanzate, a partire proprio dalle loro origini. Secondo la tradizione, si racconta che queste belle donne dal un forte temperamento fossero le discendenti dei fenici. Si

distinguevano per il loro aspetto fisico caratterizzato da una carnagione scura, un aspetto severo e un portamento fiero. Anche facendo un tentativo di ripercorrere la storia fenicia, riuscire a decretare con certezza se le *varinas* fossero le discendenti di questa civiltà è praticamente impossibile. Ciò che si può affermare con più sicurezza è che queste pescivendole erano originarie del nord e giunsero a Lisbona sfruttando la nuova linea ferroviaria, probabilmente alla ricerca di fortuna. La loro figura venne romanzata: erano considerate le amanti ideali, in contrasto con le donne di classe sociale elevata, e su di loro fiorirono molte opere, da poesie fino a opere teatrali. A cavallo del '900, le pescivendole popolavano le strade di Lisbona, facilmente riconoscibili per il loro abbigliamento – gonne lunghe, fazzoletto sui capelli e cesta del pesce in testa – e le alte esclamazioni che lanciavano per attirare i clienti. Col tempo e con l'arrivo del cibo confezionato, queste pescivendole lentamente scomparvero dallo scenario di Lisbona, ma la loro tradizione si è incisa nella storia e nella tradizione della città.

#### 1.2.10. *O mistério das palavras*

L'ultimo capitolo, *O mistério das palavras*, risulta essere un'analisi che potremmo definire linguistica, in quanto l'oggetto preso in considerazione sono le frasi fatte, quelle espressioni linguistiche tradizionali, che ogni popolo possiede e la cui origine spesso è sconosciuta ai più. Le espressioni prese in considerazione riguardano in particolare la città di Lisbona, ma molte di queste sono estese al resto della nazione. Il modo in cui queste espressioni sono presentate è molto interessante, perché vengono integrate nel testo, usate quindi contestualmente a quanto viene detto. Sono poi seguite da una spiegazione sia sul significato che sull'origine. Il risultato è un'analisi incalzante e chiara, dove espressioni apparentemente oscure finiscono per assumere sfumature di senso totalmente inaspettate e il loro stesso significato è chiarificato dalla conoscenza sulla loro origine.

### 1.3. Lo stile

Come menzionato sopra, l'opera presa in analisi è un testo divulgativo di carattere storico-culturale. In generale, lo stile è sobrio, pragmatico, quasi

giornalistico in certe parti, anche considerata l'esperienza dell'autrice in questo campo. La sintassi quasi sempre rispecchia quello che è lo scopo del libro, ovvero raccontare una serie di fatti storici e culturali sulla città, in modo originale e accattivante. Tuttavia, lo spirito dell'autrice è fortemente presente. Il suo pensiero pervade in maniera importante la narrazione dei fatti e in più di un'occasione espone la sua opinione, in modo più o meno esplicito. In queste occasioni lo stile ne rimane influenzato. La sintassi è più elaborata, con costanti inversioni dell'ordine degli elementi della frase, uso di frasi nominali e un ritmo incalzante, che sembra a volte imitare il linguaggio orale. Si arricchisce inoltre di espressioni figurate inusuali e, in alcune situazioni, anche difficili da comprendere, come nel seguente esempio:

O gomo mais suculento desta laranja de vento é decerto o facto de que a inexistência de Dom Martim, personagem perpetuada pela tradição oral, literária e toponímica, também não pode ser exactamente provada.<sup>2</sup>

(pag. 54)

Anche questa frase conclusiva del capitolo terzo, dal significato poco chiaro e che ben si addice al resto della narrazione, esprime molto bene l'essenza dello stile dell'autrice:

Um héroi a medida de qualquer lugar ou ocasião. Existindo sim, mas sem identidade definitiva. Existindo, sim, mas devagar...<sup>3</sup>

(pag. 54)

L'autrice presenta chiaramente la sua opinione in vari momenti della narrazione, come in questo caso, nel quarto capitolo, dove commenta i lavori che si sono compiuti nella città di Lisbona e che hanno causato un grave danno al patrimonio storico della città:

Difícilmente se conseguiria tamanho estrago se o objectivo fosse apenas estragar. O maior mistério de Lisboa é aquilo que faz com que a cidade esteja desde sempre nas mãos de gente capaz de fazer coisas destas.<sup>4</sup>

(pag. 63)

---

<sup>2</sup> Trad.: Lo spicchio più succulento di quest'arancia è senza dubbio il fatto che neanche l'inesistenza di Martim Moniz, personaggio perpetuato dalla tradizione orale, letteraria e toponimica, può essere dimostrata.

<sup>3</sup> Trad.: Un eroe a misura di qualsiasi luogo o situazione. Che esiste, sì, ma senza un'identità certa. Che esiste, sì, ma piano piano...

<sup>4</sup> Trad.: Difficilmente si sarebbe ottenuto un così grande scempio se l'obbiettivo fosse stato solo quello di distruggere. Il più grande mistero di Lisbona è come la città finisca sempre nelle mani di persone capaci di compiere atti simili.

Si nota come l'autrice non si trattiene dall'esprimere la propria opinione su un argomento, quale la sua città, che chiaramente le sta a cuore e anzi critica apertamente l'amministrazione, risultando chiara ed esplicita in questo intento.

La voce dell'autrice appare anche su questioni più complesse e in modo implicito, differenziandosi in questo dal passo precedente. Nel settimo capitolo, la storia di Santa Caterina apre spazio a riflessioni più profonde che sfociano quasi nel filosofico e l'autrice coglie al volo questa occasione per esprimere il suo pensiero:

Quando a Igreja quis tornar tangíveis os seus santos, terá perdido a principal ligação, esotérica mas também exotérica, com o mistério maior da criação: a ligação sagrada entra sabedoria e fé.<sup>5</sup>

(p.116)

E addentrandosi ancora di più nel campo filosofico aggiunge:

[Santa Catarina] é a fé consciente e feliz na sua consciência. A negação da verdade inegável de que para se ser feliz é preciso ignorar-se que o somos.<sup>6</sup>

(p.116)

Sono riflessioni interessanti e anche inaspettate, dato che apparentemente l'opera non si presenta come un testo argomentativo, ma solo una narrazione di fatti storici e leggende. Tuttavia, l'autrice sembra provare piacere a coinvolgere i suoi lettori ad andare oltre il mero racconto dei fatti e li spinge ad inoltrarsi su nuovi territori, in qualche modo legati al tema discusso, ma non imprescindibili. La presenza della sua voce e pensiero risuonano in tutta l'opera, rendendola ancora più affascinante e poco scontata.

L'autrice si serve anche di alcuni aneddoti, come nel caso del capitolo quinto, in cui racconta un'esperienza personale legata al modo di dire "as obras de Santa Engrácia":

[...] certo motorista de táxi me perguntava, recentemente, ao indicar-lhe como destino a Igreja de Santa Engrácia, se a dita não era, de facto, «aquelas das obras»? Sem dúvida que é, afiancei, ouvindo logo de

---

<sup>5</sup> Trad.: Quando la Chiesa volle rendere nuovamente i suoi santi tangibili, perse il principale legame, esoterico ma anche essoterico, con il più grande mistero della creazione: il sacro legame tra sapienza e fede.

<sup>6</sup> Trad.: [Santa Caterina] è la fede consapevole e felice nella sua coscienza. È la negazione della verità innegabile che per essere felici è necessario ignorare di esserlo.

seguida: «E onde é que ficam essas obras? – É que Lisboa, agora, está cheia de buracos por todo o lado!».<sup>7</sup>

(p.75)

È questo breve scambio di battute che introduce l'argomento della storia di Santa Engrácia e dona al testo una sfumatura più personale, che crea uno stacco dal tono più serio e composto del resto della narrazione.

Non si risparmiano nemmeno alcuni commenti ironici, come nel commentare la scelta dei nomi per le stazioni della metro di Lisbona dove si rimarca: “[...] o Metropolitano de Lisboa, cujo acerto em escolhas toponímicas bastas vezes dá para o torto, [...]”<sup>8</sup> (pag. 54). Ben più denso di ironia è il capitolo ottavo, dove il tema, insegne e pubblicità dei negozi, lascia ampio spazio a commenti sagaci e divertenti, rendendo questa parte del libro un po' più frivola ma senza tradire lo stile del resto della narrazione.

Uno degli aspetti che maggiormente risalta è l'inserimento di numerose citazioni estratte da diverse opere storiografiche o opere di critica scritte da famosi storici portoghesi. In particolare nel capitolo terzo, riguardante la storia dell'eroe Martim Moniz, l'autrice riporta lunghi passaggi tratti da un'opera dello storico António Feliciano de Castilho, che creano un salto stilistico importante. Si tratta, infatti, di un'opera dei primi del Novecento, caratterizzata da una sintassi elaborata e un lessico ricercato, che portano ad elevare il registro e lo stile della prosa.

Si può quindi concludere che la narrazione è molto articolata, muovendosi in uno spettro che va dall'uso di un linguaggio ironico e colloquiale fino ad una prosa aulica e sobria, riuscendo a creare una certa armonia che pervade in modo omogeneo tutta l'opera.

#### **1.4 Iconografia e uso delle immagini**

Anche soltanto sfogliando questo libro, ci si può rendere conto immediatamente che le immagini svolgono un ruolo predominante, non di secondo piano come spesso accade in simili testi. Un primo indizio di ciò lo si coglie subito

---

<sup>7</sup> Trad.: [...] un tassista recentemente mi chiese, una volta indicatogli come destinazione la Chiesa di Santa Engrácia, se questa non fosse, effettivamente, «quella dei lavori»? È quella senza dubbio, confermai, sentendo poi subito: «E dov'è che sono questi lavori? – È che ora Lisbona è piena di buchi ovunque!».

<sup>8</sup> Trad.: [...] la Metropolitana di Lisbona, il cui giudizio nella scelte toponimiche molto spesso non è dei migliori.

attraverso l'immagine della copertina: le lettere che compongono il titolo sono come "ritagliate" da immagini d'epoca, una diversa per ciascuna lettera. Ecco quindi che con questa premessa offerta dalla copertina, l'opera non lascia delusi e presenta al suo interno più di duecento immagini distribuite su 180 pagine. Le immagini non sono più un elemento accessorio, ma assumono un ruolo importante quasi quanto il testo scritto. Infatti vi sono pagine composte anche soltanto da immagini o pagine dove il testo scritto occupa una minima parte. È quindi chiaro che in quest'opera non basta leggere le parole, ma bisogna soffermarsi a "leggere" anche le immagini, solo così si può cogliere davvero tutta l'essenza di questo testo.

Le immagini si articolano nel testo in modo ordinato e tematico. Le didascalie sono la chiave di lettura per le immagini, forniscono informazioni minime ma indispensabili per poter cogliere il senso per cui una determinata immagine è stata inserita in una determinata parte del testo. Inoltre, nel capitolo dedicato alle insegne e alle pubblicità, il loro ruolo tende a prevaricare quasi il testo scritto, infatti non necessitano di particolare interpretazione, parlano da sé. La stessa didascalia che le accompagna è di tipo diverso, non è tanto descrittiva dell'immagine, ma piuttosto accessoria, aggiungendo informazioni che l'immagine non può convenire, ma non indispensabili per la fruizione della stessa.

Il tipo di immagini usate è assai vario: fotografie, in bianco e nero o a colori, cartoline, stampe, quadri, disegni, santini e immagini sacre, e perfino un'immagine che riproduce un articolo di giornale.

Le immagini hanno tutte una data diversa, ma il periodo predominante a cui risalgono sono i primi decenni del Novecento. Questo si applica soprattutto per le fotografie, anche se ve ne sono riportate diverse con date recenti. I quadri ed i disegni sono quelli con una datazione più antica, tra il XVI e XVII secolo.

Quest'uso importante delle immagini non è totalmente casuale. L'autrice ha infatti creato nel corso del tempo, un suo archivio personale, *Arquivo Marina Tavares Dias*, dove custodisce una grande quantità di immagini e documenti storici.

## 1.5 L'autrice: Marina Tavares Dias<sup>9</sup>

Marina Tavares Dias, autrice di questo libro, è una giornalista, fotografa, scrittrice e storica portoghese. Nello specifico è considerata una *olisipógrafa*, vale a dire una storiografa specializzata sulla città di Lisbona. Nacque a Lisbona, dove tuttora vive, nel 1962 e fin da giovane si appassionò al mondo del giornalismo, pubblicando diversi articoli e reportage sulla città di Lisbona in vari giornali della città, tra cui *Diário Popular*, *Expresso* e *Diário de Lisboa*. Iniziò a scrivere sulla città di Lisbona all'età di diciotto anni ma la sua passione si sviluppò durante l'infanzia, sotto influenza dei nonni. Il nonno materno la portava sempre al tradizionale mercato delle pulci di Lisbona, *Feira da Ladra*, dove iniziò a comprare cartoline ed immagini che rappresentavano la città e che poi andranno a confluire nel suo archivio personale, *Arquivo Marina Tavares Dias*, che oggi conta più di quaranta mila articoli, tra immagini e oggetti. Fu proprio una cartolina che rappresentava il vecchio mercato della *Feira da Ladra* che le diede l'ispirazione per iniziare a scrivere riguardo la città di Lisbona, soprattutto di come si presentava nei decenni passati.

Nel 1987, pubblica il suo primo libro, *Lisboa Desaparecida (volume 1)*, grazie al quale vince il *Prémio Júlio de Castilho*, riconoscimento dato alle migliori opere sulla città. Si tratta del primo volume di una lunga serie, infatti nel corso degli anni, l'autrice pubblicò altri otto volumi. Oltre alle numerosi pubblicazioni con tema la città di Lisbona, Marina Tavares Dias si specializzò nella divulgazione del movimento letterario del Modernismo portoghese, pubblicando opere su due degli esponenti principali del movimento: Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa. Fu inoltre responsabile per la presentazione dell'esposizione commemorativa del centenario della nascita di Mário de Sá-Carneiro (1900) a Parigi, presso la sede dell'UNESCO.

Fondò nel 1990 la casa editrice *Ibis Editores*, che diresse per cinque anni, fino al 1995. Nel 2009 fondò insieme ad Ana Parreira anche un'altra casa editrice *Lisboa Desaparecida Editores*.

Tra le sue opere più importanti, si possono menzionare: *O Rossio Pelos Olisipógrafos* (2002), *A Feira da Ladra Pelos Olisipógrafos* (2002), *Histórias de Lisboa* (2002), *História do Eléctrico da Carris* (2001), *Lisboa de Eça de Queiroz* (2001), *A História do Futebol em Lisboa* (2000), *Os Cafés de Lisboa* (1999), *Lisboa*

---

<sup>9</sup> Le informazioni sulla biografia dell'autrice sono state ricavate dal sito <http://www.lisboadesaparecida.com> e da alcune interviste trovate online (si veda sitografia).

*nos Anos 40* (1998), *Lisboa – Past and Present* (1998), *Os Melhores Postais de Lisboa* (1996), *Lisboa de Fernando Pessoa* (1991), *Photographias de Lisboa 1900* (1989).

## CAPITOLO SECONDO

### ***Lisboa Misteriosa e il turismo culturale***

*Lisboa Misteriosa*, come si è potuto evincere dall'analisi presentata nel capitolo precedente, è un libro divulgativo di carattere storico-culturale. Il soggetto della sua analisi è Lisbona, una delle capitali europee più belle e il cui prestigio è in crescita, soprattutto negli ultimi decenni. Sebbene il libro riporti fatti perlopiù storici, spesso dimenticati o sconosciuti, questi tuttavia riguardano una città ricca di vita e di opportunità, che è entrata con vigore nel gruppo delle capitali europee designate come meta turistica. È quindi naturale pensare a come questo volume possa inserirsi nel mondo turistico, anche se sicuramente in modo e con un uso diverso rispetto al libro turistico per eccellenza, vale a dire la guida turistica. Prima di addentrarsi oltre su questo argomento è bene riflettere anche sull'esperienza del viaggiare, una questione che può aiutare a meglio inquadrare anche il potenziale di un libro simile nello scenario turistico attuale. Andremo ad inquadrare il concetto del turismo come una ricerca del diverso, di un'esperienza che esce fuori dall'ordinario. A seguire presenteremo la teoria del sociologo John Urry, la cosiddetta "tourist gaze" e come lo sguardo del turista è costruito e portato a vedere solo determinate cose, ovvero uno scenario costruito, la "staged authenticity". Questo porta poi al passo successivo di superamento di queste teorie attraverso il post-turismo, ovvero un turismo consapevole delle situazioni costruite ad hoc per il viaggiatore e di conseguenza un turista in grado di discernere tra il costruito e il veritiero e riuscire quindi a vedere l'autenticità dei luoghi che lo circondano.

#### **2.1. L'esperienza del turismo**

Il turismo è un concetto ormai comune a tutti ed è un fenomeno presente ormai da vari decenni nelle nostre vite. L'Organizzazione Mondiale del Turismo definisce in questi termini il turismo:

Tourism is a social, cultural and economic phenomenon which entails the movement of people to countries or places outside their usual environment for personal or business/professional purposes. These

people are called visitors (which may be either tourists or excursionists; residents or non-residents) and tourism has to do with their activities, some of which imply tourism expenditure.<sup>10</sup>

Questa è effettivamente una pura e semplice definizione di turismo, un fenomeno relativamente recente, almeno nel senso in cui è concepito attualmente. Tuttavia questo “movimento di persone” non è un avvenimento recente, anzi, fonda le sue radici nel periodo medievale, quando lo spostamento delle persone era spesso dovuto a motivi religiosi, come i pellegrinaggi. È probabilmente questa una delle prime forme di turismo, inteso come un viaggio volontario verso una determinata meta dalla quale è previsto un ritorno. Per sperimentare un'altra forma di “turismo” è necessario attendere diversi secoli, almeno fino al XVII-XVIII secolo, per il Grand Tour, un viaggio che i giovani inglesi intraprendevano con il fine di arricchire le proprie conoscenze culturali visitando i luoghi emblematici scenari di importanti eventi storico-culturali, come la Francia e l'Italia. Questo viaggio era riservato ad un élite, solo chi apparteneva alla classe sociale aristocratica poteva permetterselo. Con l'avvento della rivoluzione industriale e l'aumento dei trasporti pubblici motorizzati questo fenomeno del viaggio a scopo ricreativo riuscì ad ampliarsi ed estendersi anche alla classe borghese. Il turismo è quindi un fenomeno moderno, sviluppatosi anche come conseguenza di diversi fattori come l'aumento del tempo libero e la nascita del concetto delle “ferie”, il miglioramento delle condizioni economiche delle famiglie e la facile accessibilità ai mezzi di trasporto.<sup>11</sup>

Da questo momento in poi il turismo è iniziato a diventare un fenomeno di massa e si è iniziato ad analizzarne e studiarne le varie dinamiche, in particolare da un punto di vista sociologico. Negli ultimi anni inoltre si sta assistendo ad una ampia e variegata gamma di possibilità di vacanza, “dal turismo culturale a quello etnico; dall'ambientale all'industriale fino alle forme di teleturismo, del turismo spaziale e del turismo virtuale” (Gemini, 2008:15) e questo fa sì che anche gli studi al riguardo siano destinati ad arricchirsi ed aumentare in numero.

### *2.1.1. Il turismo e la società: la ricerca del “diverso”*

---

<sup>10</sup> <http://media.unwto.org/en/content/understanding-tourism-basic-glossary>

<sup>11</sup> [http://www.treccani.it/enciclopedia/turismo\\_\(Enciclopedia-delle-scienze-sociali\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/turismo_(Enciclopedia-delle-scienze-sociali)/)

Un modo interessante di inquadrare il fenomeno del turismo è quello di relazionarlo con la società e gli individui che la compongono. È in questo senso che possiamo parlare del turismo “inteso come quel fenomeno che, nonostante le sue origini antropo-sociali e arcaiche, assume nella modernità dei caratteri tali da renderlo specchio riflessivo della società e dei suoi mutamenti” (Gemini, 2008:41). Alla base vi è un interesse per ciò che è nuovo e diverso, una ricerca di qualcosa che va oltre la normalità quotidiana. È il desiderio di conoscenza del diverso che spinge a intraprendere un viaggio. Come meglio esprime Gemini:

Il turismo, prima di connotarsi come flusso dinamico caratterizzato dallo spostamento territoriale, ambito privilegiato del consumo e dello svago, viene progressivamente a caratterizzarsi come una particolare forma di articolazione del rapporto tra qui e altrove, come processo legato all'interesse per il diverso, per il nuovo e per l'altrove. Per una normalità alternativa alla propria che merita di essere conosciuta, che così può qualificare l'efficacia dell'esperienza del viaggio. (2008:41)

Nella situazione attuale, dove gli spostamenti sono diventati sempre più facili ed accessibili, raggiungere il “nuovo” e l’“altrove” non risulta un processo complicato. Non solo, la stessa condizione di turista non deve essere necessariamente legata allo spostamento, poiché ognuno di noi può essere turista, ma ancora più importante è il fatto che può esserlo ovunque. Questo perché “chiunque può essere turista, a patto che applichi il giusto sguardo, quello dell'osservatore esterno rispetto a una realtà sociale” (Gemini, 2008:43). Si tratta pertanto di una prospettiva di osservazione diversa, “esterna” che ci permette di vivere al meglio l'esperienza turistica, perché vuol dire poter vedere in un altro modo e percepire quindi il “diverso”, anche in qualcosa che poteva essere familiare. Il turista ricerca durante il suo viaggio un'esperienza particolare, che lo porti a contatto con aspetti nuovi della vita, che creino una sensazione di piacere e spensieratezza:

There must be certain aspects of the place to be visited, which distinguish it from what is conventionally encountered in everyday life. Tourism results from a basic binary division between the ordinary/everyday and the extraordinary. Tourist experiences involve some aspect or element, which induces pleasurable experiences, which are, by comparison with the everyday, out of the ordinary. (Urry, 1990:11)

Questa ricerca del diverso avviene attraverso lo sguardo. Appare una risposta scontata ma in realtà, il sociologo John Urry teorizzò questo concetto in modo dettagliato e risulta un aspetto fondamentale per meglio comprendere l'esperienza della scoperta di un luogo.

### *2.1.2. L'esperienza dello "sguardo" e la rappresentazione dell'autenticità*

Il concetto di sguardo – in inglese *gaze* – in relazione al discorso turistico è stato teorizzato da John Urry nel suo libro *The Tourist Gaze* (1990). Quando si visitano dei posti nuovi si prova quell'esperienza di "guardare" al nuovo ambiente con interesse e curiosità, con le parole di Urry potremmo dire "we gaze at what we encounter" (1990:1). Questo sguardo non nasce in modo completamente spontaneo dal turista, ma è in realtà in buona parte costruito attraverso tutti quei meccanismi che hanno come scopo di promuovere un luogo come meta turistica. Lo sguardo quindi presuppone un sistema di segni e attività sociali predisposti per il turista e le pratiche del turismo in generale, creati dal contrasto con tutto ciò che invece rimanda alle attività non-turistiche, come la casa e il lavoro (Urry, 1990:2). Lo scopo è quello di allontanare il turista da ciò che rimanda alla monotonia e alla quotidianità della sua vita normale per essere catturato dal fascino del luogo che sta visitando. Lo sguardo del turista è diretto verso quelle caratteristiche degli scenari urbani che riescano a creare una sensazione di separazione dal vissuto quotidiano ed è proprio questo che li rende i soggetti dello sguardo, perché rappresentano qualcosa fuori dall'ordinario (Urry, 1990:3). Il turismo coinvolge necessariamente una certa anticipazione, aspettative e sogni ad occhi aperti riguardo a quello che si andrà a vedere e all'idea della nuova esperienza, diversa da quelle che si sperimentano nella vita di tutti i giorni:

Places are chosen to be gazed upon because there is an anticipation, especially through daydreaming and fantasy, of intense pleasures, either on a different scale or involving different senses from those customarily encountered. (Urry, 1990:3)

Il turista è una sorta di pellegrino della modernità, poiché venera gli oggetti del suo sguardo in quanto essi rappresentano l'eccezionale, ciò che è fuori dall'ordinario, dalla quotidianità. Il viaggiatore è come un collezionista di simboli,

perché è lo stesso sguardo ad essere composto, o meglio costruito, da questi simboli. Costruito perché chi è oggetto di questa osservazione è portato a creare quella che il sociologo MacCannell definisce “staged authenticity”, ovvero una rappresentazione dell’autenticità. L’industria turistica crea quindi dei “tourist spaces” (Urry, 1990:9), ovvero confeziona una “messa in scena” dell’autenticità, costruita ad hoc per il pubblico, in questo caso, i turisti (Mascheroni, 2006:54). Tuttavia il turista non è necessariamente vittima di questa situazione, ma, al contrario,

la ricerca dell’autenticità rest[a] il principale fattore di spinta – o di soddisfazione – dell’esperienza turistica. In altre parole il riconoscimento di un turismo attivo e non necessariamente massificato, di un turista sempre più competente e consapevole, rispettoso della realtà che lo accoglie, caratterizza un modo di vedere il turismo [...] volto a definirlo nei termini dell’autenticità. (Gemini, 2008:89-90)

Come già menzionato sopra, il turista è un pellegrino della modernità, che non solo venera gli oggetti del suo sguardo, ma è anche alla ricerca dell’autenticità in altri “tempi” e in altri “luoghi”, lontano dalla sua vita ordinaria (Urry, 1990:8).

Questo concetto della costruzione dell’autenticità può essere ulteriormente ampliato con la questione del *sightseeing*, inteso come “vedere la cosa da vedere” (Gemini, 2008:88). La *sight*, la cosa da vedere, non è altro che la condensazione simbolica del luogo da visitare, come ad esempio un monumento famoso caratteristico di quel posto, che diventa un *must-see* reso tale dall’immaginario rappresentazionista in questione. Con immaginario rappresentazionista s’intende l’insieme di simboli, immagini e descrizioni il cui intento è quello di costruire una rappresentazione fedele e puntuale della realtà e “ne consegue l’idea che sia possibile, o che comunque si dovrebbe poter cogliere l’autenticità delle cose, dei luoghi, dei popoli, delle culture” (Gemini, 2008:65). Sono le immagini, le rappresentazioni e le visioni del mondo che contribuiscono alla definizione di questo concetto, ovvero quella modalità di rappresentazione che guida i turisti su che cosa guardare, come percepire ciò che li circonda e come sperimentarlo (Gemini, 2008:71). Per riassumere si potrebbe dire che l’immaginario rappresentazionista

si presenta pertanto su due versanti, non del tutto collegabili: da un lato si caratterizza come un punto di vista sul viaggio, come teoria fondata su un’idea di realtà data, autentica di per sé che dovrebbe poter esser colta (pena la caduta in un’esperienza mistificata e inautentica), dall’altro lato

riguarda delle precise modalità di comunicazione del viaggio che ne mettono in luce la qualità iconografica e che ne enfatizzano la dimensione visuale. (Gemini, 2008:86)

L'aspetto iconografico e la dimensione visuale sono due nozioni che possono facilmente essere inserite nel concetto di "cultura visuale". Il turista durante l'esperienza del viaggio crea la sua propria cultura visuale di popoli e luoghi. Quindi essere turista "significa produrre, e non solo consumare, paesaggio, luogo e materiale visuale" (Crouch, Lübbren, 2003:12). Si va a delineare così un binomio tra turismo e cultura visuale che comporta una complessa pratica di soggettività, in cui "i siti e la produzione di immagini del turismo sono vissuti, giocati, ansiosamente, incontrati in un'autocostruzione dell'essere turista" (Leotta, 2005:23). Un altro modo per interpretare questo connubio è quello di considerare l'esperienza visiva come

parte delle numerose sfaccettature che coinvolgono il turismo, sia in senso materiale che metaforico. Materialmente, la rappresentazione visiva del turismo è significativamente fisica, prende in esame lo spazio soffermandosi su alcune località 'concrete' in particolare. Metaforicamente, la cultura visuale può organizzare le idee e i desideri dell'esperienza turistica, ed i luoghi particolarmente fantasticati. (Leotta, 2005:18)

Sono quindi numerosi i fattori che influenzano il turista e la sua esperienza di viaggio, eppure questo non necessariamente risulta in una visione inautentica del luogo visitato, soprattutto con l'avvento di quello che gli studiosi definiscono "post-turismo".

### *2.1.3. Il post-turista*

I concetti qui affrontati, la cultura visiva per ultima, ma anche l'immaginario rappresentazionista e la "staged authenticity" rimandano al discorso del turista in balia di questa dicotomia autenticità/inautenticità. Una dicotomia che è in parte superata con l'avvento del "post-turismo". Il post-turista è infatti caratterizzato dalla consapevolezza di essere turista ed è in grado di operare una negoziazione attiva e ironica dei significati e degli "sguardi" preconfezionati dall'industria turistica (Mascheroni, 2006:55). Ecco che quello che risulta davvero rilevante "non è più tanto legato alle caratteristiche oggettive di un altro da cui imparare cose nuove, ma il modo in cui fare esperienza conduce a un diverso rapporto con il mondo, con le

cose, con le persone” (Gemini, 2008:92). Vi è pertanto un cambio di prospettiva dove non bisogna più chiedersi se l’esperienza offerta al turista sia autentica, quanto piuttosto “quale sia la connotazione e la denotazione dell’autenticità agli occhi del turista” (Gemini, 2008:91), ovvero ciò che il turista cerca o di cui ha bisogno per considerare la sua esperienza autentica.

Riprendendo il discorso iniziale dello “sguardo” (*gaze*), si può facilmente concludere questa breve analisi sul turismo e sui suoi diversi aspetti sociologici, citando nuovamente Urry: “people have to learn how, when and where to ‘gaze’” (1990:9). In modo conciso queste poche parole esprimo come il turista possa diventare artefice e padrone del suo viaggio e soprattutto l’autore della sua personale esperienza, semplicemente imparando a usare bene il suo “sguardo”.

## **2.2. Le guide turistiche: struttura e contenuti**

In condizioni normali, un viaggiatore attento che pianifica la sua vacanza molto probabilmente si troverà nella situazione di adoperare una guida turistica. La guida turistica è il mezzo più facilmente reperibile, comodo e semplice per orientarsi in una nuova città e procedere alla sua esplorazione. Una succinta descrizione della guida turistica potrebbe essere questa:

Lo strumento ideale per il nuovo esploratore è la guida, piccolo libro tendenzialmente descrittivo, topologico, rigoroso, che lascia poco spazio al racconto per rendersi informativo. [...] Il carattere divulgativo della guida non si distacca però dal modello di un turista colto per offrire piuttosto le indicazioni necessarie alla pianificazione autonoma del viaggio attraverso informazioni scarse ed essenziali, senza il corredo delle immagini. (Gemini, 2008:71)

Ecco che in questi termini la guida sembra essere veramente lo strumento perfetto. Tuttavia non è detto che debba essere l’unico strumento, né debba avere necessariamente l’esclusiva.

Le guide turistiche condividono una struttura più o meno simile, come vedremo nel dettaglio in seguito, e rappresentano l’oggetto turistico, quindi il luogo, in un modo determinato e fisso. Questa presentazione del luogo turistico rientra perfettamente nella sfera dell’immaginario rappresentazionista, ovvero pone l’attenzione sulla cosa da vedere, il *must-see*, lasciando poco o niente spazio alla

vera autenticità del luogo. La meta turistica è costruita ad hoc, in modo che il turista possa trovare immediatamente ciò di cui ha bisogno e possa visitare il luoghi che vanno assolutamente visti trovandosi in quel luogo. Non permette la possibilità di un'interpretazione alternativa, volta a vivere un'esperienza diversa e davvero nuova. Vedremo come, invece, il volume tradotto, *Lisboa Misteriosa*, analizzato sotto questi aspetti della sociologia del turismo, può effettivamente permettere una maggiore e ampia interpretazione dei luoghi.

Prima di addentrarsi su questa tematica, pare opportuno analizzare un po' più da vicino questo "piccolo libro". Per fare ciò, sono state prese in analisi tre guide turistiche, edite in Italia e di grande prestigio: *The Rough Guide: Lisbona, Lisbona e Portogallo - Guide Chat@win*, *Portogallo - Lonely Planet*. Tutte e tre hanno come punto di focalizzazione la città di Lisbona, la protagonista del libro *Lisboa Misteriosa*, in quanto questa breve analisi non vuole solo parlare delle guide in sé, ma anche di come questa città viene presentata al turista.

### 2.2.1. *The rough guide: Lisbona*

Struttura: -*Informazioni generali*; - *Guida*; - *Lisbona in breve*; - *Contesti*.

Il libro si apre con un'introduzione che racconta in breve la città, dando alcune informazioni basiche sulla sua posizione e sulla geografia del luogo, illustrando allo stesso tempo alcuni dettagli interessanti sull'atmosfera della città. Introduce poi il paragrafo "Dove andare", che preannuncia quelli che saranno i luoghi turistici per eccellenza da visitare e che vengono approfonditi nei capitoli successivi. La prima parte della guida è dedicata alle "Informazioni generali", vale a dire i dettagli pratici indispensabili ad un turista per poter preparare il viaggio e per potersi muovere nella città di destinazione. La seconda parte è invece dedicata alla città. Si articola in circa venti capitoli, ciascuno dei quali descrive una o più zone della città, come ad esempio la *Baixa*, *Rossio* e dintorni, l'*Alfama* e il lungofiume, *Avenida da Liberdade* e dintorni, etc.

Questi capitoli forniscono sia informazioni pratiche sia nozioni interessanti di tipo storico-culturale. Le informazioni pratiche riguardano come raggiungere un determinato luogo, gli orari d'apertura e il costo d'entrata delle varie attrazioni turistiche menzionate. Le altre indicazioni fornite hanno chiaramente lo scopo di

rendere il luogo o l'attrazione descritta accattivante per il turista, attraverso descrizioni elaborate, il racconto di fatti storici particolari o anche simpatici aneddoti riguardanti la cultura e le abitudini legate a quel luogo. Per ulteriori approfondimenti vengono inseriti alcuni paragrafi a sé stanti che informano il lettore e potenziale turista su avvenimenti storici, questioni culturali o la biografia di importanti personalità storiche portoghesi.

La terza parte, "Lisbona in breve", si addentra nei dettagli pratici necessari per soggiornare al meglio nella città. I capitoli riguardano quindi l'alloggio, il mangiare, luoghi di intrattenimento notturno, sport e attività all'aperto. Se i precedenti capitoli erano particolarmente discorsivi, in questo caso sono schematici, presentano una breve introduzione e poi si limitano ad elencare, divisi per quartiere, gli hotel, ristoranti, etc., a seconda del tema del capitolo. Forniscono le informazioni utili ed indispensabili: una breve descrizione del luogo, numeri di telefono e orari di apertura, attraverso il tono pratico tipico delle guide.

L'ultima parte è dedicata ad un excursus storico sulla città, molto sintetica e sterile. Non viene dato grande peso alla cultura e alle tradizioni portoghesi o della città di Lisbona nello specifico. È un aspetto che viene tralasciato a favore della descrizioni tematiche che sono state descritte sopra e l'aspetto storico-culturale non ottiene un ruolo rilevante all'interno di questa guida.

### *2.2.2 Lisbona e Portogallo, Guide Chat@win*

Struttura: - *Come consultare la guida;* - *Informazioni pratiche;* - *Consigli per il viaggiatore;* - *Itinerari;* - *Lettere;* - *Indirizzi.*

La guida Chat@win include non solo informazioni su Lisbona ma anche sul resto del Portogallo. La guida si apre con un capitolo dedicato al volume in sé, come consultarlo e quali sono le diverse parti di cui si compone. Seguono alcune pagine che danno informazioni di base e pratiche sul paese, come i giorni festivi, l'orario degli uffici pubblici principali come banche e poste, la sicurezza e l'assistenza sanitaria. Dopo queste brevi e rapide informazioni, il volume si addentra più nel dettaglio su come arrivare a Lisbona e su come muoversi. Vi è quindi una spiegazione dettagliata dei mezzi di trasporto disponibili, dei costi e indicazioni generali riguardo alla loro operatività.

Il capitolo successivo, “Consigli per il viaggiatore”, si divide in brevi paragrafi con lo scopo di fornire dati pratici necessari per il soggiorno nella città, come “dove dormire”, “dove mangiare”, “arte e spettacoli”, “shopping”, etc. Si tratta tuttavia di una presentazione generale e non entra nel dettaglio dei singoli hotel o ristoranti, ma fornisce una panoramica generale su che tipo di offerta presenta la città sotto questi vari aspetti.

La parte degli “itinerari” è introdotta da una breve descrizione riguardo i distretti principali di cui si compone Lisbona. A seguire, sono presentati quattro diversi percorsi che meglio riassumono la città con le sue attrazioni e luoghi di interesse principali. Si tratta dei seguenti itinerari: *Baixa*, *Chiado* e *Bairro Alto*, l'*Alfama* e i quartieri orientali del centro, *Belém* e il lungofiume. I capitoli sono presentati come se si trattasse di una vera e propria passeggiata guidata per le vie, con l'indicazione precisa di quali vie imboccare e su quali dettagli soffermarsi. Infatti non vengono menzionati solo i luoghi iconici ma anche dettagli che potrebbero sfuggire se non si presta attenzione. Per far cogliere ogni sfumatura, i luoghi di interesse vengono indicati attraverso il numero civico, così da permettere al turista di orientarsi al meglio e di poter scoprire luoghi apparentemente comuni ma che nascondono una storia rilevante al fine della scoperta della città. Nel corso di questo itinerario vengono anche segnalati i ristoranti e i bar e, attraverso un piccolo riquadro a fine pagina, vengono riportate le classiche indicazioni pratiche, come orari d'apertura e una breve descrizione del locale. In generale, quelle che sono le informazioni “utili” vengono riportate sempre attraverso dei concisi riquadri a fondo pagina, consentendo una lettura scorrevole e piacevole del testo.

Un sezione molto interessante è il capitolo “Lecture”, che in sostanza espone la storia del Portogallo, ma non in modo essenziale e schematico, ma bensì servendosi di molte citazioni da libri storici, romanzi e poemi che hanno come tema il Portogallo o che comunque sono parte integrante della sua storia, come ad esempio il poema epico *I Lusíadi* di Luís de Camões. Quindi questo capitolo non solo offre una panoramica storica, ma anche letterario-culturale, rendendo l'argomento facilmente fruibile e coinvolgente. Si nota come questa guida sembra volersi rivolgere ad un lettore più colto e interessato a raggiungere una vera conoscenza del paese. Questa parte si rivela una lettura molto piacevole che mette davvero a contatto il lettore/turista con la cultura del Portogallo e le sue tradizioni, soprattutto da un punto di vista letterario. Infatti, l'uso frequente di citazioni da opere

portoghesi fa sì che il lettore entri in diretto contatto con esponenti importanti della cultura del paese e ne conosca nuovi aspetti che la sola visita guidata della città non è in grado di trasmettere.

### *2.2.3 Portogallo, Lonely Planet*

*Struttura: - Prima di partire; - Itinerari - Primo piano; Storia; Cultura; Architettura; Ambiente; Attività all'aria aperta; Cibo e bevande; - Lisbona (Storia, Che cosa vedere, Itinerario a piedi, visite guidate, Pernottamento, Pasti, Locali, Trasporti Urbani).*

La guida Lonely Planet è anch'essa dedicata non solo esclusivamente a Lisbona, ma al Portogallo in generale. La sua struttura riflette questo aspetto in modo evidente, in quanto una parte importante del volume è interamente dedicata a fornire una panoramica generale sul paese.

Il primo capitolo è incentrato su informazioni pratiche e suggerimenti al lettore riguardo il viaggio, seguito da una sezione dedicata agli itinerari per il paese, a seconda di quanto tempo si dispone e degli interessi personali. La guida prosegue proponendo un excursus generale sul Portogallo, diviso in capitoli quali storia, cultura, architettura, ambiente, attività all'aria aperto, cibo e bevande. L'intento è chiaramente quello di analizzare quegli aspetti più rilevanti ai fini turistici, ma allo stesso tempo approfondisce ulteriormente quelle che sono le informazioni di base solitamente reperibili all'interno delle guide, come ad esempio il capitolo che pone l'attenzione sui diversi stili architettonici.

Il capitolo successivo introduce il discorso turistico tradizionale, vale a dire la descrizione dei luoghi di interesse principali. Questa parte si apre con il capitolo su Lisbona. Dopo alcuni accenni storici, si introduce la sezione "che cosa vedere" e quindi inizia il percorso attraverso la città, diviso per quartiere. Le descrizioni sono molto brevi ed essenziali, dedicando più spazio ai dettagli pratici. Eventuali approfondimenti sono riportati in piccoli riquadri, normalmente inseriti a fondo pagina. Successivamente la guida propone anche alcune esperienze di visita turistica alternativa, come gli "itinerari a piedi" o le "visite guidate. Le parti successive sono dedicate alle informazioni sul pernottamento, sulla ristorazioni e sui "divertimenti", elencate per zona e divise per fasce di prezzo.

La guida continua allo stesso modo presentando le varie regioni del Portogallo. Infine vi è una sezione dedicata alle informazioni pratiche come ad esempio i dettagli sul viaggio, sui trasporti, etc. Il volume si conclude con una piccola “guida linguistica”, con un breve vocabolario italiano-portoghese e alcune frasi utili nel contesto di viaggio.

In questa guida è importante rilevare che effettivamente si concede un certo spazio alla parte culturale e storica. Inoltre questa è posta nella parte iniziale del volume e quindi gode di un ottima posizione per attirare l’attenzione del lettore. Tuttavia non appare particolarmente stimolante, ma piuttosto schematico. È molto particolare, invece, l’approfondimento che riguarda gli stili architettonici presenti nel paese. Presenta un interessante connubio tra gli eventi storici e come questi sono riflessi negli edifici delle città portoghesi. Il risultato è un capitolo interessante e anche inaspettato, che si discosta dalla solita narrazione statica delle guide turistiche.

### **2.3. Due stili a confronto: *Lisboa Misteriosa* e le guide turistiche**

Vista la precedente analisi delle guide turistiche e l’analisi presentata invece nel primo capitolo sul libro tradotto, *Lisboa Misteriosa*, è ora necessario tentare di mettere a confronto questi due stili. Il punto in comune ovvio è certamente l’argomento: sia il libro quanto le guide turistiche trattano di Lisbona. Ma il modo in cui è presentata questa capitale europea avviene in modo molto diverso, tanto che è necessario analizzare più da vicino questi aspetti di differenza.

#### *2.3.1. Struttura e temi*

Le strutture dei due stili presi in considerazione possono in un certo essere considerate simili, nel senso che entrambe sono divise in capitoli. Tuttavia la differenza che risalta immediatamente è la denominazione dei suddetti capitoli. I titoli dei capitoli delle guide sono chiari, semplici, si contraddistinguono per la loro immediatezza. Ad esempio “Itinerari”, “Informazioni pratiche/generali”, “Consigli per il viaggiatore”, “Storia”. Il lettore riesce in questo modo a trovare subito ciò che sta cercando, senza bisogno di leggere necessariamente tutta la guida per trovare le informazioni di cui ha bisogno. Le tematiche affrontate sono pertanto anticipate dal

titolo stesso senza preamboli e in modo esplicito. Questo non si può dire nel caso di *Lisboa Misteriosa*. Il libro è diviso in dieci capitoli più l'introduzione, ma i titoli dei capitoli in realtà risultano misteriosi quanto i temi trattati. Denominazioni come "il mistero delle parole" o "Il fico della piazza e la palma della via" non trasmettono l'informazione sul tema del capitolo in modo chiaro o immediato. Seguono tuttavia quello che è lo stile del libro, uno stile divulgativo, un po' romanzato e alle volte volutamente poco chiaro, che sfocia quasi nel filosofico, come si è visto nel dettaglio nel primo capitolo, nell'analisi dello stile. Tuttavia i temi trattati dalle guide e da questo libro spesso coincidono, d'altronde i protagonisti di entrambi i volumi sono i luoghi di Lisbona, semplicemente raccontati in modo diverso.

Un altro aspetto che si può immediatamente notare a colpo d'occhio è l'aspetto grafico. Le guide turistiche sono praticamente prive di illustrazioni dei luoghi che descrivono, le immagini presenti sono quasi esclusivamente mappe della città o cartine geografiche dello stato. Nel caso di *Lisboa Misteriosa*, le immagini invece, come già considerato nel primo capitolo, svolgono un ruolo predominante e arricchiscono il testo in modo notevole, oltre che catturare l'attenzione e rendere più reale e autentico quanto viene narrato.

### 2.3.2. Il linguaggio

Il linguaggio e lo stile utilizzato riflettono lo scopo che ciascuno dei volumi vuole comunicare. Nel caso delle guide turistiche è un linguaggio semplice, chiaro, anche se spesso carico di aggettivi per descrivere i luoghi e le attrazioni della città di modo da catturare l'attenzione del turista ed invitarlo a visitare il posto suggerito. Lo stile è perciò accattivante e coinvolgente. In questo non si allontana particolarmente dallo stile del libro divulgativo tradotto. Anche in questo caso, l'autrice attraverso le sue parole ricercate e lo stile elaborato, vuole catturare l'attenzione del lettore e condividere con lui la scoperta dei miti che aleggiano sulla città. Chiaramente l'autrice del libro tradotto è molto attenta alla scelta del lessico e alla sintassi ed è evidente che la parte sintattico-morfologica è curata tanto quanto i contenuti. Tuttavia, anche se il linguaggio usato è diverso, l'effetto che si vuole creare nel lettore è comune a entrambe, perché l'intenzione è quella interessare e affascinare attraverso i contenuti narrati.

### 2.3.3. *Lo scopo*

Una parte sostanziale delle differenze finora analizzate è dovuta al tipo di pubblico a cui si dirigono e alla funzione che questi volumi hanno. Infatti è normale che determinate scelte linguistiche e stilistiche siano basate sullo scopo del libro e sul pubblico a cui si rivolgono.

Nel caso delle guide turistiche il pubblico di riferimento sono i turisti ed i potenziali turisti. Una guida turistica viene normalmente utilizzata in previsione di un viaggio, programmato o anche solo pensato, durante il viaggio stesso o in entrambe le situazioni. Il lettore è interessato a conoscere tanto le attrazioni quanto le informazioni pratiche che riguardano la meta. La guida vuole dunque cercare di essere essenziale ma allo stesso tempo coprire tutti quegli argomenti che possono risultare rilevanti per il viaggiatore, come ad esempio come muoversi all'interno della città, i costi medi per pernottamento e ristorazione e altre informazioni simili. La funzione delle guide è pertanto quella di fornire pratiche informazioni oltre che qualche dettaglio sulla storia e la cultura del paese o città, sempre senza perdere di vista quello che un potenziale turista potrebbe desiderare o di cui potrebbe avere necessità, creando per il turista uno scenario ad hoc, dove tutto risulta chiaro e quasi familiare.

Nel caso del libro divulgativo, *Lisboa Misteriosa*, è chiaro fin da subito che il fine e il tipo di pubblico a cui si rivolge sono diversi. Il libro è basato sul racconto dei misteri e leggende legate alla città di Lisbona, entrando quindi nel dettaglio della storia dei luoghi che nelle guide turistiche sono soltanto nominati. Il potenziale lettore di questo libro deve essere innanzitutto particolarmente interessato all'aspetto storico e culturale della città, ma soprattutto deve dedicarsi alla lettura di questo libro non come quella che si fa di una guida turistica, ovvero superficiale e rapida, ma ad una lettura attenta e rilassata. Vi deve essere un interesse alla base, volto a cogliere e a riflettere su particolarità e dettagli che non sono raccontati in una guida turistica, probabilmente neanche accennati. Lo scopo del libro quindi è incuriosire e accattivare il lettore, fatto che in parte coincide con la guida turistica. Ma non si limita a questo, è infatti un libro che vuole raccontare la città di Lisbona in un modo nuovo, diverso rispetto ad una guida turistica o anche a quello che potrebbe essere un tradizionale libro sulla città. Allo stesso tempo si rivolge ad un lettore che sia anche interessato a riscoprire la città in un modo alternativo ed è per

questo che può essere un valido strumento per invogliare un potenziale turista a visitare la città sotto una prospettiva diversa.

#### **2.4. *Lisboa Misteriosa* come invito al turismo culturale della città**

Quanto precedentemente considerato, è fondamentale per poter definire il ruolo potenziale di questo libro per un pubblico italiano.

È indispensabile notare che molto probabilmente l'autrice del libro difficilmente arriverebbe mai a considerarlo un libro "turistico", soprattutto perché spesso si pensa esclusivamente alle guide come ascrivibili a questa categoria. Tuttavia è per questo motivo che è importante allargare i confini di quello che è considerato emblematicamente "turistico" per permettere a libri divulgativi come questo di poter essere uno strumento importante per un potenziale viaggiatore. È proprio la sua diversità che potrebbe far guadagnare a questo libro uno spazio nuovo e alternativo nello scenario turistico. Ad esempio una simile opera potrebbe essere un ottimo strumento per chi già ha avuto modo di visitare la città, quindi è familiare con i luoghi turistici per eccellenza ma è interessato a scoprire la città ancora più nel dettaglio. Oppure potrebbe invogliare un potenziale lettore a volere visitare e scoprire la città sotto questa nuova prospettiva, che non è fornita dalle guide turistiche tradizionali. Giustamente va sottolineato che si tratta di una lettura più impegnativa di quella della guida turistica e quindi richiede un pubblico effettivamente interessato agli aspetti storici e culturali di Lisbona. Infatti questo volume è in grado di trasmettere qualcosa di più profondo, grazie anche all'uso delle immagini:

Nell'iconografia turistica le sezioni dell'ambiente urbano, rappresentate nelle guide o nella letteratura di viaggio, risultano così una delle espressioni culturali più ricche di stimoli e rimandi visuali poiché, dietro l'aspetto talvolta pittoresco, che a volte i topoi delle città possono avere, si nasconde tutta una serie di elementi e relazioni che rilanciano la situazione locale, il vissuto specifico, la particolarità di una comunità. (Leed, 1992)

*Lisboa Misteriosa* permette ad un viaggiatore di conoscere l'essenza di una comunità e riesce a raccontare il vissuto di una città storica come Lisbona. In questo hanno un ruolo essenziale le immagini, che narrano quasi una storia a sé, la storia di Lisbona a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento, illustrando la città in altri tempi e

permettendo un confronto tra il moderno e l'antico. Questo è solo uno degli elementi che renderebbe questo volume lo strumento per vivere un'esperienza unica. Infatti è proprio di esperienza che si tratta. Un viaggiatore davvero partecipe è alla ricerca dell'autenticità e di rendere la sua esperienza di viaggio un momento unico, considerando il viaggio magari in questi termini:

il viaggio può essere vissuto come esperienza sensata soltanto in quanto non contingente, se è in grado cioè di fare la differenza, se fa parte del processo di individuazione di ognuno, come risultato di una selezione che va dalla progettazione di una breve vacanza evasiva fino al cosiddetto turismo esistenziale. (Gemini, 2008:60)

Il viaggio può diventare quindi qualcosa di più personale e profondo, se ogni persona con la sua prospettiva e creatività si servisse di questa occasione per produrre un senso, per elaborare davvero questa esperienza (Gemini, 2008:61). La scelta di servirsi di questo volume piuttosto che di una guida turistica può veramente portare al vivere un'esperienza più autentica e reale, più vicina alla comunità visitata, senza quindi lasciarsi inghiottire da tutti quei sistemi turistici per antonomasia che spesso falsificano la realtà o la rendono molto più difficile da scoprire.

Per meglio comprendere questo aspetto, è utile addentrarsi nuovamente nel dettaglio dell'opera e sottolineare in che modo il turista può sperimentare questa nuova esperienza attraverso l'uso attento di questo volume.

## **2.5. La nuova prospettiva turistica**

Avendo ora un chiaro panorama generale dell'opera, si cercherà di inquadrare il libro sotto questa nuova luce ed evidenziare questi aspetti della sociologia del turismo che sono stati esposti precedentemente.

Tenendo presenti i riassunti delle tematiche, presentati nel primo capitolo, passeremo quindi ad analizzare uno per uno i temi del libro e leggerli sotto questo nuovo aspetto.

### *2.5.1. Mitologia e mistero*

Il primo capitolo racconta le presunte vicende della fondazione di Lisbona. Il lettore è catturato nuovamente nelle avventure di Ulisse, conosciute e amate praticamente da chiunque. Questo sfondo mitologico crea un'atmosfera particolare, proietta l'immagine della città di Lisbona dentro il mito. Il potenziale turista è portato ad usare il suo sguardo in un modo nuovo sulla città, alla luce di queste conoscenze. Si crea una sorta di realtà alternativa, perché la mitologia, di solito qualcosa percepito come qualcosa di astratto e remoto, s'infiltra in uno scenario concreto e reale. Il turista riscopre il modo di guardare a qualcosa di nuovo e attuale con parte del suo sguardo rivolto a questo aspetto mitologico della città e soddisfa in questo modo la sua ricerca per il diverso, che si allontana dalla quotidianità.

### *2.5.2. Devozione e santi patroni*

Prendiamo adesso in considerazione il secondo capitolo, incentrato sulla vita dei tre santi patroni di Lisbona, e il settimo capitolo, sulla storia di Santa Caterina. In apparenza questi racconti biografici possono sembrare poco rilevanti al fine di conoscere una città. Ma non è esattamente così. Visitando la città di Lisbona, inevitabilmente si finirà ad imbattersi nei nomi di questi importanti santi, perché sono parte integrante dei nomi dei luoghi più emblematici della città, come ad esempio il Castello di San Giorgio. Il racconto della vita di questi santi li rende familiari al lettore e si percepiscono anche in maniera diversa i luoghi che sono stati battezzati in nome di questi santi, perché nella mente del lettore assumono la rilevanza di personaggi storici, talmente importanti per la città che si è scelto di servirsi del loro nome per denominare determinati luoghi. Si crea quel balzo in avanti che permette di scoprire la vera autenticità di quei luoghi, in luce di queste nuove conoscenze. In particolar modo nel caso di Sant'Antonio, la cui storia è condivisa da questi due paesi, Italia e Portogallo, e un lettore italiano apprezzerà sicuramente con maggiore interesse questo legame. Attraverso questo excursus nella vita dei santi, si concretizza per il potenziale turista l'esperienza dell'autenticità che può realmente vivere nella città di Lisbona durante la visita di questi luoghi che ricordano le vite di questi santi, che in fondo non sono altro che persone realmente esistite.

### *2.5.3. L'eroismo di Martim Moniz*

Il racconto del personaggio storico di Martim Moniz è affascinante e misterioso. Inevitabilmente lascia un poco con l'amaro in bocca a qualsiasi avido lettore interessato a conoscere se questo eroico condottiero sia realmente esistito. Ma è proprio quest'aurea di fascino che pervade questo capitolo che farà sì che lo sguardo del turista sia ancora più attento e vorace. Visitando il luogo dove presumibilmente avvenne l'eroica morte di costui, il turista riuscirà a cogliere ed apprezzare ciò che osserva con una prospettiva nuova e diversa, probabilmente tornando con la mente indietro nel tempo ed immaginandosi come avvenne questo incredibile scontro per la riconquista. Questo capitolo può far vivere al turista un'esperienza totalmente diversa da quella che avrebbe probabilmente sperimentato, perché le parole di questo testo gli permettono veramente di rivivere quei momenti e appropriarsene interiormente, concretizzando nella sua mente la vera importanza di un luogo simile. Un luogo che non è più solo un'attrazione turistica, ma assume il ruolo di portatore di cultura e storia del Portogallo e di Lisbona. Il turista, pur trattandosi di una cultura a lui straniera, riesce attraverso le pagine di questo libro ad apprezzarla, conoscerla e farla sua, e può vivere la visita di questo luogo alla luce di una nuova prospettiva e maggiore consapevolezza.

### *2.5.4. Riflessioni su due toponimi*

Il capitolo quarto racconta l'origine dei nomi di due luoghi della città, una piazza ed una via. Le storie che vengono narrate fanno un tuffo nel passato e descrivono una Lisbona diversa, antica, più semplice. Le foto e le immagini che accompagnano questo capitolo svolgono un ruolo importante e stimolano l'immaginazione del lettore, che cerca di immaginarsi com'erano quella piazza e quelle vie d'altri tempi. In condizioni normali, i nomi di questi elementi di urbanistica sarebbero facilmente risultati anonimi, ma in questo caso ciò non accade. Assumono un nuovo ruolo e un'identità. Il lettore le guarda con una rinnovata attenzione, non sono più dei semplici luoghi di passaggio, ma diventano luogo di interesse.

### *2.5.5. Due chiese e due esperienze*

Nel capitolo quinto e sesto sono due chiese e i loro misteri al centro della riflessione: la chiesa di Santa Engrácia con la maledizione sulla sua costruzione e la Chiesa della Madonna della Penha de França con i suoi miracoli.

La prima chiesa è attualmente meglio conosciuta come il pantheon e pochi potrebbero immaginarsi le vicissitudini che si crearono attorno alla sua costruzione. Attualmente il fascino di questo luogo sembra essere soltanto legato alla sua nuova funzione di pantheon. In questo senso, leggere come la storia di questa chiesa viene riportata nel volume è illuminante, perché praticamente non menziona il suo ruolo attuale, ma rimane legata alla sua vera origine di luogo di culto, consacrato in onore di una santa portoghese. Nuovamente si produce un cambiamento nello sguardo del turista, nel modo di osservare quel luogo. Ciò che più risulta interessante e accattivante è la storia della famosa maledizione secondo cui mai si sarebbero concluse le opere di costruzione della chiesa. Probabilmente il turista si ritroverà ad osservarla, nella sua integrità, magari domandandosi se un giorno la maledizione tornerà a farsi viva. È portato a provare sensazioni totalmente diverse da quelle che si sarebbero create visitando quel luogo soltanto per il suo ruolo di pantheon. Si riscopre un luogo emblematico della città con uno sguardo totalmente diverso.

Il racconto della Chiesa della Madonna della Penha de França e i miracoli legati a questo luogo, producono una diversa sensazione. In questo capitolo si nota come il popolo lisbonese sia il vero protagonista, per via della sua devozione verso questo luogo. È una storia che racconta l'autenticità del luogo, la semplicità e la devozione delle persone comuni, che in onore di questo luogo organizzarono processioni ricorrenti per chiedere dei miracoli. Il turista, alla luce di ciò, vede questo luogo come rappresentante di quella realtà quotidiana e autentica, che essendo diversa da ciò che egli considera quotidiano, lo colpisce per la sua diversità. Inoltre vi è sempre il fascino del mistero e delle leggende, che inevitabilmente riescono a catturare l'attenzione e l'interesse per questo luogo, che non è più una qualsiasi chiesa di Lisbona, ma un luogo sacro con un'identità, sul quale aleggia un'aurea mistica, finalmente percepibile anche dal turista.

### *2.5.6. Le pescivendole di Lisbona*

La storia delle famose pescivendole e della loro particolare bellezza e originalità, permette di fare un salto nel passato in una Lisbona, non troppo antica, ma in un periodo a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento. Poter guardare la città non più come ora, turistica e commerciale, ma come un tempo, con le vie brulicanti di persone del luogo, di ogni estrazione sociale, e tra di loro scorgere queste belle donne che si aggiravano con le loro ceste di pesce in testa, cercando di attirare l'attenzione dei passanti. Non è difficile immaginarsi questo scenario anche grazie alle immagini che illustrano il libro, che rendono molto facile proiettarsi indietro nel tempo. Nuovamente il libro trasmette una nuova percezione, che rende la città di Lisbona unica e nuova allo sguardo, perché è in grado di andare oltre ciò che si vede, dà la possibilità di muoversi avanti e indietro nel tempo, confrontando ciò che è con ciò che era.

### *2.5.7. Le parole di Lisbona*

Il capitolo ottavo e decimo prendono in considerazione Lisbona dal punto di vista della lingua. Tuttavia è chiaro che non si tratta di un discorso sulla lingua portoghese, ma proprio su come Lisbona si esprima anche attraverso l'uso della lingua. Le insegne e le pubblicità esposte fuori dai negozi di un tempo, non sono solo interessanti per il loro aspetto ironico o insensato, ma fondamentalmente sono dei segnali che caratterizzano una comunità, quella lisbonese. Il turista riesce a raggiungere una conoscenza molto più profonda del luogo, legata alle persone che lo hanno creato, anche attraverso l'impiego di semplici insegne o pubblicità. È un tipo di conoscenza che altrimenti non avrebbe potuto sperimentare, perché raramente si pone l'attenzione su un simile aspetto. Eppure quale modo migliore per davvero conoscere un popolo in modo autentico e vero, se non attraverso il modo in cui si esprime? È essenziale in questo senso il capitolo sui modi di dire, che mette sotto i riflettori il modo in cui la cultura di un popolo si riflette nelle frasi fatte. Quando si visita un luogo, si pensa che l'unica cosa importante sia conoscere quelle tre o quattro espressioni della lingua del posto, giusto il tanto per farsi capire in certe situazioni quotidiane. Ma la lingua di un popolo è una delle forme più importanti attraverso cui si esprime la sua cultura e tradizioni. Questi capitoli

permettono al turista di conoscere un aspetto importante del popolo portoghese, senza necessariamente dover acquisire una conoscenza approfondita della lingua, ma almeno sapendola apprezzare in quanto veicolo di cultura, storia e tradizioni di questa comunità. Viene in qualche modo amplificata la consapevolezza del fatto che il turista si trova in un ambiente diverso, “straniero”, che non gli appartiene e di cui non è probabilmente in grado di comprendere la lingua, ma la realizzazione di questo non diventa un ostacolo, ma soltanto l’ennesima espressione di un’esperienza unica ed autentica.



## **CAPITOLO TERZO**

**Traduzione dell'opera *Lisboa Misteriosa* di Marina Taveras Dias**

*Omissione*



## CAPITOLO QUARTO

### COMMENTO E ANALISI DELLA TRADUZIONE

#### 4.1 Metodologia traduttiva

La traduzione del volume *Lisboa Misteriosa* di Marina Tavares Dias si è rivelato un lavoro affascinante e impegnativo allo stesso tempo. Si è articolato in più momenti, di cui la lettura iniziale del testo di partenza e la revisione finale del testo d'arrivo hanno costituito le fasi principali. La prima fase di lettura non può essere un processo superficiale, ma, al contrario è in sostanza la base dell'intero lavoro di traduzione. Si deve partire da una lettura globale, mirata a definire lo scopo del testo e la sua tipologia; deve poi seguire una lettura intensiva, con lo scopo di individuare le informazioni da trasmettere alla lingua d'arrivo, ed infine una lettura analitica, mirata ad individuare le situazioni problematiche e le possibili soluzioni (Scarpa, 2001:109). Oltre a questo iniziale processo di lettura, è fondamentale individuare e poi tenere bene a mente lo scopo della traduzione. Ogni azione che si compie a livello traduttivo deve avere uno scopo, come teorizza lo studioso Vermeer, servendosi della parola greca *skopos*, ovvero il termine tecnico per indicare l'intento o il proposito della traduzione (Venuti, 2000: 222).

L'intenzione di questa traduzione è stato quello di creare un testo per un pubblico italiano, potenzialmente interessato alla conoscenza della città di Lisbona e dei suoi vissuti storici, e quindi l'intento è stato quello di coinvolgere e accattivare il lettore a scoprire i luoghi e le tradizioni di questo luogo. In questo senso si è cercato di restare fedeli al testo di partenza, ma non dimenticandosi che il potenziale pubblico della lingua d'arrivo difficilmente potrà essere familiare con le tematiche presentate, come potrebbe esserlo un lettore portoghese. Si è quindi dovuto fare un lavoro di mediazione per andare incontro alle reali possibilità di comprensione del target pensato.

Il lavoro di traduzione si è quindi articolato secondo un primo approccio che potremmo definire una traduzione letterale, intesa come

quel metodo traduttivo che veicola nella lingua di arrivo il significato del testo di partenza nel modo più diretto possibile, ossia mantenendo gli

stessi costituenti fondamentali del testo di partenza e adattandone le strutture sintattiche e lessicali alle norme grammaticali e alle convenzioni stilistiche della lingua/cultura d'arrivo. (Scarpa, 2001:113)

Questo processo non è stato univoco, ma è stato in parte agevolato dalla somiglianza delle due lingue e dalla loro comune origine di lingue romanze. Il secondo approccio è stato quello che si può definire di parafrasi, ovvero una modifica del testo di partenza al fine di garantire l'equilibrio tra questo e il testo di arrivo (Scarpa, 2001: 115). Può anche considerarsi come una sorta di processo di riscrittura, volto a soddisfare le aspettative dei nuovi destinatari del testo. La parafrasi può assumere varie forme e può riguardare, ad esempio, la sintassi, la risoluzione di un riferimento culturale e altri aspetti.

A seguire verranno presentati, caso per caso, esempi di come questo approccio si è manifestato nel corso della traduzione e la spiegazione delle varie scelte ed interventi effettuati nel testo di arrivo sempre con l'intento preciso di renderlo fruibile ad un pubblico italiano colto e interessato.

## **4.2 Analisi delle scelte traduttive**

### *4.2.1. Aspetti sintattici*

Prima di addentrarsi in questo aspetto, è fondamentale ricordare quello che è lo stile della narrazione. Come già analizzato in precedenza<sup>12</sup>, l'autrice si serve di una sintassi spesso contorta, alle volte spezzata, evita la coordinazione in favore della subordinazione, preferendo in questo caso la subordinazione implicita, quindi carica di verbi in forma indefinita, soprattutto participi passati e gerundi. Nonostante anche la lingua italiana sia molto articolata e spesso prediliga lunghe frasi ricche di subordinate, il testo tradotto in italiano risultava spesso appesantivo e artificioso quando si manteneva una sintassi troppo simile al testo di partenza. Trattandosi di lingue molto simili, tuttavia non è stato necessario stravolgere completamente la struttura delle frasi, ma semplicemente apportare cambiamenti dove effettivamente si creavano delle situazioni che erano di ostacolo alla scorrevolezza del testo di arrivo. Per meglio comprendere questo aspetto, si riportano di seguito alcuni esempi

---

<sup>12</sup> Si veda il sottocapitolo 1.3.

dove si è ritenuto necessario intervenire.

Fotografias e filmes ainda o atestaram amplamente, **rara sendo** a vista geral que, **ao atentarmos** nos pormenores, nos não revele várias peixeiras [...]

Fotografie e film lo confermavano ampiamente, **poiché era** raro uno scenario della città che, **se osservato** nel dettaglio, non ci mostrasse varie pescivendole [...]

(pag. 158)

[...] com toda a miudagem do bairro **a bater** cada porta em altos brados e incessantemente.

[...] con tutti i giovani del quartiere **che battevano** su ogni porta con alte ed incessanti grida

(pag. 90)

Não se queria **vistoso** nem muito **ornamentado**, porque o culto específico estava apenas emergente.

Non si voleva **che fosse** molto **vistosa** né molto **decorata**, poiché il culto specifico era appena emergente.

(pag. 78)

[...] transfere-se o culto para a vizinha Ermida do Paraíso, **celebrando-se** baptizados e exéquias em São Vicente de Fora.

[...] si trasferisce il culto presso la vicina Cappella del Paradiso, **mentre** i battesimi ed le esequie **venivano celebrati** presso la Chiesa di São Vicente de Fora.

(pag. 80)

**Destruída** a igreja pelo terramoto, [...]

**Poiché** la chiesa **venne distrutta** dal terremoto, [...]

(pag. 26)

[...] um alfabeto de 22 consoantes, **escrevendo-o** da direita para a esquerda.

[...] un alfabeto di 22 consonanti, **che si scriveva** da destra verso sinistra.

(pag. 162)

[...] todos os dias dizimava tripulação, **sendo** o contágio mais que seguro.

[...] ogni giorno decimava l'equipaggio, **in quanto era** inevitabile il contagio.

(pag.98)

Gli esempi sopra riportati riguardano tutte le situazioni in cui è stata esplicitata una subordinata. Il testo di partenza presentava l'uso di gerundi e participi che, se lasciati tali e quali in italiano, sarebbero risultati innaturali, oltre che rendere il testo poco scorrevole. Di conseguenza si è preferito esplicitare la proposizione con l'aggiunta del connettore necessario e del verbo coniugato al tempo e persona a cui

faceva riferimento. È importante precisare che non è stata una scelta arbitraria applicata ogni qualvolta si presentasse una subordinata implicita; altre volte si è mantenuto il verbo nella forma indefinita, oppure si è scelto di cambiare un modo indefinito per un altro, ad esempio un infinito per un participio, o un gerundio al posto del participio. Si può notare un esempio di questa scelta nel primo esempio riportato sopra (*ao atentarmos* > se osservato).

I casi successivamente riportati testimoniano invece un altro tipo di scelta attuata sempre in presenza delle proposizioni subordinate, sia esplicite che implicite. Come accennato poco fa, l'italiano è una lingua che predilige la subordinazione, tuttavia, in alcune occasioni, si è ritenuto opportuno spezzare il ritmo ipotattico della narrazione in favore della paratassi. Si è proceduto pertanto all'aggiunta della congiunzione "e" e del verbo coniugato:

A partir do século IX a.C., a Assíria pressiona a sua influência na região, **o que** obrigou as cidades fenícias a firmarem uma aliança [...].

A partire dal IX secolo a.C., l'Assiria esercitava la sua influenza nella regione **e ciò** obbligò le città fenicie a firmare una alleanza [...].

(pag.159)

[...] os anjos tornam, **levando-lhe** o corpo para o alto do Monte Sinai.

[...] gli angeli tornano **e portano** il suo corpo in cima al Monte Sinai.

(pag.109)

Era verde-escuro, manchado no ventre, **possuindo** escamas córneas [...].

Era verde scuro, con macchie sul ventre **e squame** cornee [...].

(pag. 98)

No século VIII transferem-lhe as relíquias para o Algarve, **depositando-as** no promontório, onde constroem um santuário.

Nel VIII secolo, le sue reliquie furono trasferite in Algarve **e depositate** nel promontorio dove venne costruito un santuario.

(pag. 29)

Un altro metodo adottato, con il fine di alleggerire la sintassi, è stato quello di sostituire la proposizione subordinata con un complemento, come si può evincere dai due esempi seguenti. Si noti inoltre che nel secondo esempio è presente anche l'esplicitazione della subordinata.

**Tendo-se negada**, escolheu o seu destino, assim como o de todos os da sua rica comitiva [...].

**Con il suo rifiuto** segnò il suo destino, così come quello di tutti coloro della sua ricca comitiva [...].

(pag.78)

Em peleja verbal, igualmente Catarina lhes leva a palma, **reconhecendo-se** muitos por ela **convertidos** ao cristianismo **e sendo**, logo de seguida, **queimados** vivos.

E così, durante un diverbio, Caterina porta loro la palma **in segno di riconoscimento** verso tutti quelli **che erano stati convertiti** da lei al cristianesimo, ragione **per la quale furono** in seguito **bruciati** vivi.

(pag. 108)

In poche occasioni si è ritenuto opportuno agire di forma opposta, ovvero rendere una subordinata esplicita in modo implicito, come mostrato nell'esempio:

Em 1185, envia finalmente navios **para que sejam recolhidas**.

Nel 1185, inviò finalmente delle navi **per recuperarle**.

(pag. 30)

Il fatto di come lo stile della narrazione influenzi fortemente la sintassi, si può denotare anche nei numerosi casi in cui ci si trova davanti a periodi in cui il verbo della proposizione reggente è sottinteso. In alcune di queste situazioni si è deciso di intervenire ed esplicitare il verbo oppure, con una lieve modifica alla sintassi, eliminare la subordinata che seguiva e renderla proposizione reggente, come appare nei primi due esempi.

Obras **que decorreram** relativamente rápidas, não fora o já esperado agoiro.

I lavori **si svolsero** in modo relativamente rapido, se non fosse per l'incombente presagio.

(pag. 80)

Devoção **que se estenderá** à Europa, assumindo importância primordial ao longo de toda a Idade Média, num processo cujo desenvolvimento daria, só por si, vários livros.

Il **culto si estenderà** in Europa, assumendo un ruolo d'importanza primaria nel corso di tutto il Medioevo, in un processo il cui sviluppo avrebbe prodotto, solo di per sé, vari libri.

(pag. 110)

Símbolos, verdadeiras torrentes de delírio, as suas histórias não pertencem ao mundo.

**Sono** simboli, veri fiumi di delirio **dove** le loro storie non appartengono al mondo.

(pag. 116)

A negação da verdade inegável de que para se ser feliz é preciso ignorar-se que o somos.

**È** la negazione della verità innegabile che per essere felici è necessario ignorare di esserlo.

Altri adattamenti che hanno modificato la sintassi del testo di partenza riguardano proprio la disposizione degli elementi della frase. Di frequente l'autrice capovolge la struttura base della frase soggetto-verbo, anticipando il verbo. È sicuramente una scelta volta ad elevare lo stile della narrazione e nel testo originale questa scelta è vincente. Tuttavia nella resa in italiano, per quanto possa essere una possibilità valida anche nella struttura della frase italiana, spesso non produce lo stesso effetto e anziché elevare lo stile, tende ad abbassarlo, in quanto le troppo frequenti inversioni soggetto-verbo appaiono come una forzatura. Ecco alcuni casi in cui si è scelto di intervenire a questo riguardo e, per meglio evidenziare la modifica, il verbo è in grassetto:

**Afiançam** os autores tratar-se de António Lopes [...]

Questi autori **sostengono** che si trattasse di António Lopes [...]  
(pag. 170)

Passando elas, **não se contém** um dos imbecis que lhes não largue a frase feita: [...].

Al loro passaggio, uno degli idioti **non si trattiene** dal farsi scappare la frase fatta: [...].  
(pag. 165)

[...] **ostentava** a peixeira as suas libras de «cavalinho» penduradas ao pescoço, em cordões de ouro que eram o seu principal orgulho. (163)

[...] la pescivendola **ostentava** il suo vero orgoglio: le sue sterline con l'immagine del cavallino, appese al collo con catene d'oro.  
(pag. 163)

O chão onde se erguia, [...] **tinha sido**, por tal fim, gratuitamente **cedido** pelos herdeiros de Bartolomeu de Andrade. (103)

Il luogo dove sorgeva, [...] **era stato ceduto** gratuitamente, a tale scopo, dagli eredi del nobile Bartolomeu de Andrade.  
(pag. 103)

**Remodelaram-se** completamente as pinturas e os estuques. (96)

I dipinti e gli stucchi **furono restaurati** completamente.  
(pag. 96)

**Julgaram** os estremunhados alfacinhas ver a fim do mundo chegado. (80)

I lisbonesi svegliatisi di soprassalto **pensarono** che fosse arrivata la fine del mondo.  
(pag. 80)

Determinati cambiamenti alla punteggiatura hanno avuto logiche conseguenze di modifica della sintassi. È sicuramente inevitabile non tenere conto delle differenze tra il portoghese e l'italiano nell'uso della punteggiatura, soprattutto nell'uso e nella distribuzione delle virgole, che infatti hanno subito alcune modifiche. Si evidenzieranno a seguire alcune situazioni in cui un cambio della punteggiatura ha causato una modifica nella sintassi. Nella maggior parte dei casi si è trattato di intervenire eliminando il punto alla fine della frase in favore della “e” congiunzione, unendo quindi due periodi in un rapporto di coordinazione. Altri casi hanno visto la scelta di sostituire il punto con una virgola, creando un rapporto di coordinazione o di subordinazione. In alcuni casi, invece, si è agito sul segno di interpunzione dei due punti, decidendo in un caso di eliminarli in favore di una subordinata relativa, mentre, in un altro caso, di aggiungerli per evitare l'uso del gerundio.

Santa Catarina do Monte Sinai, ou de Alexandria, dá também o nome a uma das colinas da cidade. **E** a um dos pontos [...].

Santa Caterina del Monte Sinai, o d'Alessandria, presta il nome anche ad una delle colline della città **e** ad uno dei punti [...].

(pag. 102)

De regresso a Lisboa, dedicou-se ao culto da Senhora da Penha, cujo nome invocara durante a batalha de Alcácer-Quibir. **E** entrou a pensar em fondar um templo [...].

Rientrato a Lisbona, si dedicò al culto della Madonna della Penha, il cui nome invocava durante la battaglia di Alcazarquivir e iniziò a pensare di fondare una chiesa [...].

(pag. 89)

[...] mas não o seu orago. **O qual** não tem sido indigno da tradição alfacinha pelo menos em termos de eventos prodigiosos.

[...] non il suo patronato, **il quale** non è stato indegno della tradizione lisbonese, per lo meno in termini di eventi prodigiosi.

(pag. 79)

[...] é por vezes condescendente para com as tradições. **Mas** não no caso de Ulisses: [...].

[...] a volte è accondiscendente nei confronti delle tradizioni, **ma** non nel caso di Ulisse: [...].

(pag. 14)

[...] nem decidir sem apelação: o caso de Martim Moniz é falso.

[...] né decidere senza possibilità di appello **che** il caso di Martim Moniz sia falso.

(pag.48)

[...] visto che a derivação pode ser muito posterior, **aludindo** ao discurso em latim dos padres, [...].

[...] dato che la derivazione può essere molto posteriore: **potrebbe alludere** ai discorsi in latino dei preti, [...].

(pag. 167)

Per concludere questa breve analisi sintattica si può sicuramente considerare che si è cercato di mantenere in buona parte lo stile particolare del testo voluto dall'autrice, ma evitando, per quanto possibile, di ottenere un testo di arrivo con una resa troppo forzata o artificiosa.

#### 4.2.2. *Aspetti morfologici*

Per quel che riguarda gli aspetti morfologici, le prime considerazioni sono legate all'uso dei tempi verbali. In generale non si sono creati particolari problemi a livello traduttivo nella resa delle voci verbali, ma è comunque rilevante soffermarsi su alcune eccezioni.

Nel testo di partenza, considerato che la narrazione è spesso incentrata su fatti storici, tende a predominare l'uso dei tempi al passato, ovvero il *pretérito imperfecto* e *perfeito*<sup>13</sup>. Tuttavia, l'autrice non si avvale solo di questi due tempi verbali al momento di narrare fatti storici, ma si serve anche del tempo presente, che quindi definiremo un presente atemporale. Scelta valida anche nella resa in italiano, ma alle volte il testo di partenza non è molto coerente in questo senso, passando dal tempo passato al presente atemporale in modo repentino. Per questo motivo si è scelto di intervenire in alcuni casi per ammortizzare questo sbalzo drastico di tempo verbale. Pertanto in alcuni passaggi si è scelto di rendere tutto al passato, con il passato remoto e l'imperfetto, mentre in altre parti, si è concordato con il testo di partenza e lasciato invariato il tempo presente.

Gli ultimi due esempi riportati presentano invece una differenza di resa di tempo verbale. In portoghese si impiega il *futuro perfeito do indicativo*, sia nella versione semplice che composta, per esprimere incertezza riguardo a fatti passati, mentre in italiano ci si serve del condizionale passato nella maggior parte dei casi o anche di un semplice passato remoto, in quanto il condizionale tende ad

---

<sup>13</sup> Rispettivamente corrispondono all'imperfetto e al passato remoto o al passato prossimo del modo indicativo in italiano.

appesantire la narrazione.

A partir do século IX a.C., a Assíria **pressiona** a sua influência na região [...].

A partire dal IX a. C., l'Assiria **esercitava** la sua influenza nella regione [...].

(pag. 159)

Meio século depois, as obras de restauro **impunham-se**.

Mezzo secolo dopo, **ripresero** le opere di restauro.

(pag. 96)

[...] o governador **decide** então parar a tortura e dar-lhe um leito onde possa passar as últimas horas.

[...] il governatore **decise** infine di interrompere le torture e dargli un letto su cui trascorrere le ultime ore.

(pag. 29)

Mesmo assim, **terá sobrevivido** vários dias na prisão, onde rezava incessantemente.

Anche così, **sopravvisse** vari giorni in prigione, dove pregava incessantemente.

(pag. 78).

[...] segundo a qual as aventuras do héroi **terão chegado** a terras banhadas pelo oceano Atlântico [...].

[...] secondo la quale le avventure dell'eroe leggendario **sarebbero giunte** fino alle terre bagnate dall'oceano Atlantico [...].

(pag. 12)

Gli ulteriori aspetti morfologici che hanno subito modifiche riguardano la resa delle parole per quel che riguarda il numero. Infatti, si è ritenuto opportuno alterare, in determinati casi, la forma della parola, preferendo un plurale a un singolare o viceversa. In alcuni casi si è trattato di rispettare certe espressioni standard in italiano, come ad esempio “*nelle mani di*” piuttosto che “*nella mano di*”. In altri casi, si è trattata perlopiù di una scelta arbitraria, legata alla percezione del testo in lingua italiana.

Por muito que se lhe tente apagar o **rasto** [...].

Per quanto si cerchi di cancellarne **le tracce** [...].

(pag. 116)

[...] **os fados** ainda mal se tinham manifestado.

[...] **il destino** si era a malapena manifestato.

(pag. 80)

Mas **as devoções** portuguesas inclinavam-se mais para São Jorge [...].

Ma **la devozione** portoghese era più inclinata verso San Giorgio [...].  
(pag. 24)

Barbeiro sem guitarra também não seria barbeiro merecedor de **grandes considerações**.

**Un** barbiere senza chitarra nemmeno sarebbe stato meritevole di **grande considerazione**.  
(pag. 121)

[...] o romance da cidade mourisca prestes a cair **na mão** dos nossos heróis.

[...] il racconto della città dei mori pronta a cadere **nelle mani** dei nostri eroi.  
(pag. 52)

[...] o governador decide então parar **a tortura** e dar-lhe um leito onde possa passar as últimas horas.

[...] il governatore decise infine di interrompere **le torture** e dargli un letto su cui trascorrere le ultime ore  
(pag. 29)

#### 4.2.3. *Aspetti lessicali*

Proseguendo con l'analisi, l'aspetto successivo da prendere in considerazione sono le scelte lessicali. Prima di analizzare nel dettaglio categorie come antroponimi e toponimi, è sembrato opportuno dedicare un po' di spazio ad una riflessione generale su alcune scelte lessicali degne di nota.

A livello lessicale non sono stati necessari drastici interventi, ma solo qualche riflessione mirata riguardo alla resa di alcuni vocaboli. Per esempio, prendiamo in considerazione le prime due frasi qui riportate:

Assumir uma etimologia a partir de «Pádua» não será **pacífico** [...].

Attribuire un'etimologia derivata da «Padova» può anche essere **discutibile** [...].  
(pag. 167)

[...] a versão **pacificada** de outra frase nascida nas tabernas com o fado [...].

Probabilmente è la versione **moderata** di un'altra frase nata nelle taverne dove si suonava il fado [...].  
(pag. 170)

I termini su cui è stato necessario soffermarsi sono *pacífico* e *pacificada*. Nel primo caso, il significato standard è pacifico, sereno, calmo; nel secondo si tratta del participio aggettivato del verbo *pacificar*, il cui significato è pacificare, rasserenare,

calmare. È evidente dal contesto in cui sono inseriti questi termini che simili rese non funzionerebbero. Si è preferito quindi adottare due traduzioni molto diverse, scegliendo di adattare al contesto: nel primo caso inserendo un contrario della parola (“discutibile”) e nel secondo caso un termine (“moderata”) che trasmette il senso di quanto si vuole dire.

I tre esempi seguenti riguardano la parola *janota* e le espressioni *condutor de cavalos* e *esperado agoiro*. La prima accezione della parola *janota* è aggettivale, con il significato di “elegante”, ma come sostantivo vuol dire “damerino”. Si è scelto di rendere come “eleganti clienti”, mantenendo così l’accezione aggettivale della parola e aggiungendo “clienti”, che meglio si lega al contesto in cui è inserito il termine. Questo ha forse causato la perdita di una qualche sfumatura della parola portoghese, ma ad ogni modo riesce a far pervenire efficacemente il senso anche al pubblico italiano, oltre che a semplificare la comprensione del riferimento culturale “Casa Havaneza”.

Il secondo esempio, *condutor de cavalos*, riguarda la difficoltà oggettiva della resa di questa espressione. La traduzione per *condutor* sarebbe “conduttore, guidatore, conducente”, ma tuttavia nessuna di queste parole in italiana è abbinata alla locuzione “di cavalli”. La scelta di usare il termine “fantino” o “cavaliere” è stata scartata, anche se sono probabilmente dei termini che si avvicinano al significato di “*condutor de cavalos*”. Ma a questi si è preferita l’espressione “domatore di cavalli” che è semplice e chiara e trasmette lo stesso effetto del termine originale.

La terza espressione, “*esperado agoiro*”, ha semplicemente comportato una scelta sulla resa dell’aggettivo “*esperado*”. Anziché rendere con il participio passato, quindi “annunciato, sperato, atteso”, si è trasformato in un participio presente, “incombente”, rendendo la parola “presagio” soggetto dell’azione.

[...] irem **os janotas** da Casa Havaneza para ali conversar, [...].

[...] andassero a conversare gli **eleganti clienti** dell’antica tabaccheria Casa Havaneza [...].

(pag.175)

[...] o nome de «Elasipon» (que significa **condutor de cavalos**), origem sugerida de «Lisboa».

[...] il nome di «Elasipon» (che significa **domatore di cavalli**), che suggerisce l’origine di «Lisboa».

(pag. 19)

Obras que decorreram relativamente rápidas, não fora o **já esperado** **agoiro**.

I lavori si svolsero in modo relativamente rapido, se non fosse per l'**incombente presagio**.

(pag. 80)

La prossima parola analizzata è “*domestificação*”, termine che non si trova nel dizionario. Questo ha fatto supporre si trattasse di un refuso e che la parola cercata fosse piuttosto “*domesticação*”, ovvero “domesticazione”. Tuttavia il dubbio rimane, potrebbe trattarsi di un neologismo oppure un refuso che indicava un'altra parola come ad esempio “*desmistificação*” (demistificazione), che potrebbe avere senso inserita nel contesto in cui si trova il termine.

Ou não fosse a palavra uma **domestificação** do pensamento.

O non fosse la parola una **domesticazione** del pensiero.

(pag. 7)

Continuando con l'analisi, seguono alcuni esempi che hanno come protagonisti la resa di tre voci verbali. In questi casi specifici la difficoltà di resa è stata causata dall'impossibilità di mantenere la stessa sfumatura che queste parole avevano nella lingua di partenza.

Il primo verbo, “*vicejar*” indica letteralmente qualcosa che cresce con vigore, con forza, in particolare in un contesto vegetale. Nella resa italiana questa sfumatura è andata persa, preferendo un semplice “sorgeva”. Si è scelto il termine “intrecciarsi” per rendere il verbo “*abraçar*”, il cui significato è molto simile ed è una soluzione più fluente nella lingua d'arrivo. L'ultimo esempio vede due verbi “*redourar*” (= indorare) e “fiorire” nella resa italiana, che, seppure con un significato letterale diverso, posseggono un senso figurato simile, che permette al verbo italiano di trasmettere efficacemente il senso desiderato.

Mas a figueira que, de acordo com a tradição, **vicejava** no pátio do Paço do Estáus [...].

Ma il fico che, secondo la tradizione, **sorgeva** nel patio del palazzo Paço dos Estáus [...].

(pag. 64)

Lenda e realidade **abraçam** a sua breve biografia conhecida.

Leggenda e realtà **s'intrecciano** nella breve storia conosciuta della sua vita.

(pag. 24)

Onde a História omite, a lenda  
**redoura**.

Dove la Storia omette, la leggenda  
**fiorisce**.

(pag. 48)

#### 4.2.3.1. *Gli intraducibili*

A questo punto è giusto dare spazio a quei termini “intraducibili” ovvero quelle parole radicate nella cultura del testo di partenza, di cui non esiste una traduzione ufficiale nella lingua di arrivo.

Il primo termine è l’aggettivo “*alfacinha*”, un modo di riferirsi agli abitanti della popolazione di Lisbona. L’origine della parola sembra far riferimento ad “*alface*”, lattuga; tuttavia non vi sono ipotesi certe che spieghino attraverso quale associazione di idee si sia arrivati ad usare questo termine per riferirsi ai lisbonesi. Non è possibile trovare una resa in italiano di questa espressione e quindi è necessario generalizzare servendosi dell’aggettivo “lisbonese”.

[...] não tem sido indigno da tradição  
**alfacinha** pelo menos em termos de  
eventos prodigiosos.

[...] non è stato indegno della tradizione  
**lisbonese** per lo meno in termini di  
eventi prodigiosi.

(pag. 79)

[...] a evocação de São Jorge foi mais  
feliz noutras paragens **alfacinhas**.

[...] il culto di San Giorgio ebbe esiti più  
felici in altre in altre situazioni **lisbonesi**.

(pag. 26)

[...] o lisboeta Fernando de Bulhões é  
hoje o mais popular dos santos  
**alfacinha**.

[...] il lisbonese Fernando de Bulhões è  
oggi il più popolare tra i santi di **Lisbona**.

(pag. 33)

Simile caso riguarda la parola “*olisipógrafia*” e i suoi derivati. Questo termine indica gli studi storici attorno alla città di Lisbona, anticamente chiamata *Olisipo*. Probabilmente, conoscendo questo piccolo dettaglio e data la somiglianza tra le due lingue di partenza e d’arrivo, non sarebbe poi così impensabile coniare il neologismo “olisipografia” in italiano; tuttavia non è sembrata questa la soluzione più accettabile, preferendo avvalersi di una parafrasi.

O **olisipógrafo** Júlio de Castilho [...].

Lo **storiografo, esperto su Lisbona**,  
Júlio de Castilho [...].

(pag. 70)

L'ultimo termine analizzato è "*freguesia*", altra parola legata alla cultura portoghese, che indica la minore unità amministrativa nella suddivisione di un'area. La resa più corretta in italiano è probabilmente circoscrizione, anche se questa non ha lo stesso ruolo amministrativo che possiede la "*freguesia*" portoghese, ma trasmette il significato di "piccola area amministrativa".

A **freguesia** de Santa Catarina [...].

La **circoscrizione** di Santa Caterina [...]  
(pag. 120)

Terminata questa sezione generale sulle scelte lessicali, si entrerà ora più nel dettaglio di quel che riguarda le scelte antroponimiche e toponimiche.

#### 4.2.3.2. *Antroponimi*

L'approccio utilizzato di fronte ai nomi propri di persona ha previsto due diversi comportamenti, legati al tipo di antroponimi in cui ci si imbatteva. Trattandosi di un libro che riporta numerosi fatti storici, compaiono molto di frequente nomi di personaggi storici, nello specifico esponenti delle famiglie reali, come re e regine. In questo caso si è ritenuto opportuno seguire la tradizione che per secoli ha fatto sì che i nomi propri di re, regine e altri personaggi storici di spicco avessero il loro nome tradotto nelle varie lingue, adottando un approccio "addomesticante". È solo negli ultimi decenni che questa tradizione sta perdendo potere e di conseguenza i nomi propri dei reali dei vari paesi vengono lasciati inalterati, anche se usati in contesti stranieri.

Alla luce di questa riflessione, sono quindi stati tradotti i nomi degli esponenti di caste reali e possiamo vedere qualche esempio:

**D. João I**, que poderá ser considerado o primeiro rei verdadeiramente lisboeta [...].

**Giovanni I**, che si potrebbe considerare il primo re davvero lisbonese [...]

(pag. 26)

[...] o estado em que **D. Pedro I [D. Pedro IV de Portugal]** deixou o Brasil, «nas mãos dos selvagens».

[...] lo stato in cui **Pietro I [Pietro IV del Portogallo]** aveva lasciato il Brasile, «in mano ai selvaggi».

(pag. 176)

A nova igreja de Santa Catarina do Monte Sinai foi idealizada pela rainha **D. Catarina**, mulher de **D. João III**.

La nuova chiesa di Santa Caterina del Monte Sinai fu ideata dalla regina **Caterina**, moglie di **Giovanni III**.

(pag. 102)

Si può evincere dagli esempi un altro dettaglio, ovvero l'uso in portoghese della lettera "D.", che precede i nomi propri, ed è abbreviazione di "*Dom*" (=signore) o "*Dona*" (=signora). Nella resa in italiano, si è ritenuto superfluo mantenerlo in quanto i nomi di nobili o reali non sono preceduti da una simile apposizione.

Un scelta leggermente diversa è stata presa nei confronti del nome proprio del primo re del Portogallo, *Afonso Henriques*. Si è deciso di renderlo come "Alfonso Henriques", piuttosto che con la denominazione tradizionale di "Alfonso I del Portogallo", in quanto è con la precedente designazione che venne immortalato dalla storia.

Per i restanti nomi propri che appaiono nel testo, perlopiù storici o scrittori portoghesi si è deciso di inserire una breve descrizione, per agevolare il lettore italiano nella comprensione dell'entità di questi personaggi.

António José da Silva, («o judeu») [...].

Il **commediografo portoghese**, António José da Silva, detto «il Giudeo» [...].

(pag. 171)

O brasileiro Luís da Câmara Cascudo [...].

Lo **storico** brasiliano Luís da Câmara Cascudo [...].

(pag. 173)

De Santa Catarina ficou também Junot, [...].

A Santa Caterina rimase anche il **generale francese** Junot, [...].

(pag. 176)

O episódio é igualmente descrito por D. Rodrigo da Cunha [...].

L'episodio è descritto anche dal **canonista e storico** Rodrigo da Cunha [...].

(pag. 65)

Gustavo Matos de Sequeira reforça esta descrença [...].

Lo **storico** Gustavo de Matos de Sequeira rafforza questa miscredenza [...].

(pag. 70)

#### 4.2.3.3. Toponimi

Nel caso dei toponimi, ovvero dei nomi dei luoghi, vi sono vari casi da prendere in considerazione. Il testo di partenza è ricco di riferimenti ai luoghi della città di Lisbona, dai nomi dei quartieri a quelli di vie, edifici, monumenti storici e via dicendo. Sono state adottate diverse strategie a seconda dei casi. I primi esempi riportati in seguito evidenziano la scelta relativa alla presenza di nomi di zone o quartieri di Lisbona. I nomi di questi luoghi sono infatti inseriti nel testo portoghese senza alcuna specificazione che aiuti a capire di che cosa si stia parlando e per un lettore non familiare con la città di Lisbona, risultano inintelligibili. Per questo motivo si è deciso di ampliare leggermente il testo aggiungendo una piccola descrizione che possa eliminare possibili incomprensioni al momento della lettura. Tuttavia non si è ritenuto necessario apportare alcuna modifica quando vengono menzionate nomi delle vie della città, che sono quindi rimasti invariati nel testo d'arrivo.

[...] a encosta que desce do **Príncipe Real** até a antiga **Boa Vista**.

[...] il pendio che scende dalla **zona di Príncipe Real** fino all'antico **quartiere Boa Vista**.

(pag. 102)

As naus chegam a Lisboa no dia 15 de Setembro, aportando próximo as portas da **Mouraria**.

Le navi arrivano a Lisbona il 15 settembre, attraccando nei pressi delle porte della **Mouraria, il quartiere abitato dai mori**.

(pag. 30)

[...] à defesa da torre do sudoeste, lá em baixo na Ribeira, [...].

[...] alla difesa della torre di sudovest, lì in basso nella **Ribeira, la parte meridionale della città**, [...].

(pag. 48)

Passou pelas **Olarias** (próximas do actual **Intendente**), pousando definitivamente na actual Rua de Arroios [...].

Passò al **quartiere di Olarias** (nei pressi dell'attuale **zona Intendente**) stabilendosi definitivamente nell'attuale Rua de Arroios [...].

(pag. 26)

Si è optato per una scelta diversa, invece, quando trovandosi di fronte ai nomi di edifici religiosi, come chiese, conventi o monasteri. Si è voluto adottare un approccio addomesticante, traducendo i nomi di questi luoghi sacri, considerato che sia il Portogallo quanto l'Italia condividono un'ampia tradizione cattolica.

Volutamente i nomi di chiese e conventi, onde possibile, appaiono quindi tradotti in italiano. Questa scelta tende a rendere il testo più familiare e comprensibile per il lettore della lingua di arrivo, oltre che favorire una lettura più scorrevole.

[...] um dos nichos da <b>Igreja da Encarnação</b> .	una delle nicchie della <b>Chiesa dell'Incarnazione</b> .	(pag. 102)
--	---	------------

Na proximidade da <b>igreja de São Domingos</b> [...].	Nei pressi della <b>chiesa di San Domenico</b> [...].	(pag. 172)
--	---	------------

[...] gerando polémica entre os religiosos do <b>mosteiro de São Vicente</b> e o <b>Cabido da Sé</b> .	[...] generando polemiche tra i religiosi del <b>monastero di San Vincenzo</b> e il <b>collegio dei canonici della cattedrale</b> .	(pag. 30)
--	---	-----------

[...] pelo antigo <b>Convento da Conceição</b> (Hospital de Arroios) e até pela capela do <b>Colégio do Sagrado Coração de Maria</b> .	[...] dall'antico <b>Convento della Concezione</b> (Ospedale di Arroios) fino alla cappella del <b>Collegio del Sacro Cuore di Maria</b> .	(pag. 26)
--	--	-----------

In altre situazioni, in cui non esisteva una traduzione corrispondente si è deciso a favore di un risultato ibrido, ad esempio la “chiesa de São Vicente de Fora” o la “Madonna della Penha de França”. In generale, sotto questo aspetto toponimico, si è cercato di andare incontro al lettore nel rendere il testo quanto più facilmente fruibile, anche per compensare alcune parti in cui non è stato possibile, perché avrebbe compromesso l'essenza del libro stesso. Nella prossima sezione si affronterà meglio questo aspetto legato ai riferimenti culturali e la loro resa.

#### 4.2.4. *Aspetti culturali*

Il testo di partenza, come si è già potuto notare, è denso di riferimenti culturali legati alla cultura portoghese e in particolare alla città di Lisbona. Per facilitare la fruizione del testo al pubblico italiano si è scelto di agire in diversi modi, tendenzialmente aggiungendo delle spiegazioni brevi nel testo, oppure in casi più particolari, si è scelto di omettere alcuni riferimenti.

Il primo caso, in cui si è scelto di inserire delle brevi spiegazioni nel testo,

corrisponde alla stessa strategia optata nel caso dei riferimenti antroponimici di cui si è discusso precedentemente, dato che anche quest'ultimi rientrano nella categoria dei riferimenti culturali e quindi, a livello traduttivo, vi è la necessità di intervenire.

Negli esempi riportati a seguire, si è dovuto intervenire in presenza di riferimenti culturali di entità diversa, ad esempio riferimenti ad opere letterarie (*Cancioneiro Geral*, *Os Lusíadas*), nomi di giornali (*Diário de Lisboa*), ad eventi o locali della città (*Feira da Ladra*, *Casa Havaneza*) ed infine ad elementi legati alla cultura portoghese (*fado*, *estudantes de Coimbra*).

O sentido da frase è este no **Cancioneiro Geral** [...].

Il senso della frase è questo nel **Cancioneiro Geral**, una raccolta di poemi portoghesi pubblicato nel 1516, [...].

(pag. 170)

[...] cativando mesmo Camões, que a adopta em **Os Lusíadas** [...].

[...] affascinando perfino lo scrittore Luís de Camões, che la inserisce nel **poema epico I Lusíadi**, [...].

(pag. 13)

Norberto de Araújo explicou, anonimamente, no **Diário de Lisboa**: [...].

Il giornalista Norberto de Araújo spiegò, anonimamente, nel **quotidiano Diário de Lisboa**: [...].

(pag. 174)

Quando a **Feira da Ladra** foi mudada para o Campo de Santa Clara [...].

Quando, **il mercatino delle pulci, la Feira da Ladra**, fu spostato dal Campo di Santana [...].

(pag. 84)

Tal como a **fadista** da Mouraria [...].

Proprio come la **cantante di fado**, la **canzone tipica portoghese**, del quartiere della Mouraria, [...].

(pag. 152)

[...] irem os janotas da **Casa Havaneza** para ali conversar, [...].

[...] andassero a conversare gli eleganti clienti dell'**antica tabaccheria Casa Havaneza** [...].

(pag.175)

Exagerando, poderá dizer-se que foi um pouco como quem se refere hoje

Esagerando, si potrebbe dire che fu un po' come chi si riferisce oggi al latino

Per quel che riguarda il secondo approccio, l'omissione, bisogna considerare che non è stata una scelta volta a risolvere un problema dovuto ad un'oggettiva difficoltà di traduzione, ma piuttosto una decisione ponderata, pensata per il pubblico a cui l'opera si rivolge. Le omissioni sono state operate in situazioni in cui il testo di partenza non ne avrebbe risentito particolarmente e allo stesso tempo favorendo in modo positivo il testo di arrivo. Il primo caso di omissione è stato "*velho do Restelo*", un personaggio che appare nel poema epico *I Lusíadi*. È risultato superfluo inserire questo preciso riferimento, anche perché l'autrice spiega brevemente la storia di questo personaggio poche frasi prima della comparsa del riferimento, e quindi inserire a posteriori questa denominazione avrebbe creato solo confusione nel testo d'arrivo. Il secondo riferimento che si è deciso di omettere è "*moliceiro*", un'imbarcazione tradizionale usata dai pescatori nella zona della Ria de Aveiro. Si è preferito evitare di inserire una spiegazione più dettagliata all'interno del testo e si è risolto con una breve perifrasi, omettendo il riferimento a queste particolari imbarcazioni.

Este «**velho do Restelo**» não será mais inspirador do que a vista soberana que dali se enxerga.

La storia di **questo vecchio** non sarà più affascinante della vista sovrana che da lì si osserva.

(pag. 176)

Historiadores mais recentes explicam-na simplesmente através da mecha, ou vara, com que se muniam os **moliceiros** da ria.

Gli storici più recenti semplicemente la considerano derivata dalla parola «*vara*» ovvero la verga usata dai **barcaioli**.

(pag. 146)

Un'altra strategia che è stata usata per mediare ai riferimenti culturali del testo di partenza è stata quella di adattare il testo di arrivo. Per meglio comprendere, si possono notare gli esempi che seguono, dove si è dovuti intervenire per modificare degli elementi che facevano riferimento alla cultura di partenza ed adattarli o generalizzarli per favorire la comprensione da parte del pubblico della lingua d'arrivo. Ad esempio nel primo caso non si poteva tradurre il nome della città di Lisbona, in quanto la narrazione era concentrata sulla spiegazione dell'origine

della parola “*Lisboa*”. Pertanto è stato inevitabile dover lasciare il nome in portoghese, aggiungendo una breve spiegazione. Nel secondo caso invece, si tratta di un chiaro riferimento alla nazionalità portoghese, con l’uso del pronome possessivo di prima persona plurale, che è chiaramente volto ad includere la popolazione portoghese. Non si poteva quindi rendere con “nostro” che avrebbe sentito il lettore incluso in quel riferimento, quando in realtà non era questo il caso, quindi si è optato per l’esplicitazione del riferimento.

[...] após queda do «N» intervocálico, «**Lisboa**».

[...] in seguito alla caduta della «N» intervocalica, «**Lisboa**» **in portoghese attuale**.

(pag. 19)

Heróis locais que a **nossa fraseologia** reconhece [...].

La **fraseologia portoghese** è quindi riconoscente nei confronti degli eroi locali [...].

(pag. 175)

#### 4.2.4.1. *Fraseologia*

Questa parte è dedicata all’analisi delle espressioni idiomatiche e figure retoriche che si sono incontrate nel corso del lavoro di traduzione. In particolare, vi sono stati due capitoli, l’ottavo e il decimo, che hanno presentato una vera e propria sfida a livello traduttivo, in quanto è stato un continuo tentativo di conciliare una buona resa, comprensibile per il pubblico italiano, senza tradire o stravolgere il testo di partenza. Tuttavia ci soffermeremo più avanti su questa analisi, preferendo ora affrontare il discorso a livello generale e considerando il testo nella sua integrità. A seguire sono riportate diverse figure retoriche che sono presenti nel testo di arrivo e le successive scelte per la resa italiana. Si è trattato principalmente di cercare di trovare la soluzione più funzionante per la lingua d’arrivo, evitando calchi, ma trasmettendo la stessa sfumatura. Ad esempio si è deciso di rendere “*lança apenas uma escada*”, con “è soltanto un punto di partenza”, anche se si perde la figura retorica usata nell’originale, ma si riesce a trasmetterne esattamente il significato. Un’altra frase portoghese “*dar para o torto*”, letteralmente si potrebbe rendere con “andare storto”, ma si è scelto in questo caso di eliminare in parte l’espressione preferendo una soluzione più neutra e servendosi della negazione, risultando quindi “non è dei migliori”.

O culto passou a incluir narrativas fantásticas, **bem ao sabor dos contos da Idade Média** [...].

il culto iniziò ad includere storie fantastiche, come **era tipico nei racconti di stampto medievale** [...].  
(pag. 24)

[...] a maioria delas **lança apenas uma escada** para outra interrogação maior.

[...] la maggior parte di queste è **soltanto un punto di partenza** verso un'altra indagine più profonda.  
(pag. 7)

[...] cujo acerto em escolhas toponímicas bastas vezes **dá para o torto** [...].

[...] il cui giudizio nella scelte toponimiche molto spesso **non è dei migliori** [...].  
(pag. 54)

Alcune espressioni che hanno creato maggiori incertezze, sono state quelle che riflettevano l'originalità e le libertà stilistiche dell'autrice. L'espressione "*para mal dos meus pecados*" è molto usata in Portogallo e significa letteralmente "per mia sfortuna". Nel testo, tuttavia, questa espressione appare modificata ("*para mal dos pecados da imaginação*"), rendendo più difficile la resa. Si è quindi preferito cercare di scegliere una soluzione più neutra e meno colorita, anche se a discapito di questa originale espressione. Simili situazioni si sono create nei casi successivi. La difficoltà di comprensione dell'uso dell'avverbio "*devagar*", che significa letteralmente "piano piano/lentamente", in quel determinato contesto, ha fatto sì che si decidesse di inserire la traduzione in modo letterale, evitando il rischio di creare fraintendimenti e lasciando un velo di mistero anche sulla resa italiana, così come è l'effetto nel testo portoghese. Il caso successivo, "*o gomo mais suculento desta laranja de vento*", rappresenta un altro esempio della libertà stilistica dell'autrice, e, similmente alla precedente situazione, si è deciso di non intervenire in modo drastico. Si è quindi mantenuta anche in italiano questa metafora, se non per l'eliminazione del complemento "*de vento*", che, risultando poco chiaro anche in portoghese, avrebbe potuto potenzialmente confondere ulteriormente il lettore italiano.

**Para mal dos pecados da imaginação**, querem os deuses que tal leme não saiba tornar atrás. (54)

**A scanso di equivoci**, gli dei vogliono che questo timone non sia in grado di tornare indietro.  
(pag. 54)

Existindo, sim, mas **devagar**...

Che esiste, sì, ma piano piano...  
(pag. 54)

**O gomo mais succulento desta laranja de vento** é decerto o facto de que [...]. (54)

**Lo spicchio più succulento di quest'arancia** è senza dubbio il fatto che [...].  
(pag. 54)

Le successive espressioni idiomatiche hanno presentato un'oggettiva difficoltà di resa. La prima espressione fa riferimento allo stereotipo secondo cui in Portogallo tutti i dentisti sono brasiliani, dovuto all'alto numero di persone di questa nazionalità che praticano questo mestiere in terra lusitana. Inevitabilmente questo riferimento si perde nella traduzione italiana. La seconda espressione, è un modo di dire vero e proprio, che potrebbe corrispondere alla nostra espressione "dalla stelle alle stalle", ovvero passare da una situazione positiva ad una negativa. Tuttavia, nonostante esista un modo di dire corrispondente, si è scelto di non utilizzarlo, per via del contesto in cui è inserita questa espressione. Infatti il tema trattato riguarda la spiegazione di due espressioni idiomatiche che hanno come protagonisti i cavalli e gli asini, e per questo funziona da connettore tra i due argomenti. Si è preferito lasciare l'espressione in una forma più letterale, anche se si perde la sfumatura del modo di dire.

Ignora-se se **seria o não brasileiro** o «Dentista Estrange» que exercia na Rua do Correiros.

Si ignora **se fosse o meno brasiliano** il «Dentista Straniero» che esercitava in Rua dos Correiros.  
(pag. 131)

**De cavalo para burro** chegamos com os ditos para o rio.

A cavallo e con l'asino arriviamo al fiume.  
(pag. 171)

Finite le considerazioni generali, ci si può addentrare nello specifico del capitolo decimo, che è interamente dedicato alla spiegazione dell'origine di determinati modi di dire portoghesi o anche soltanto lisbonesi.

#### 4.2.4.2. Un caso specifico: O mistério das palavras

Il capitolo si è rivelato da subito molto ostico, perché i modi di dire presi in considerazione sono inseriti direttamente all'interno della narrazione, usati secondo il loro significato figurato. È risultato impossibile prescindere dalle espressioni idiomatiche portoghesi, in quanto non solo soggetto della narrazione, ma proprio parte formante di essa. Per questa ragione è stato necessario prendere la decisione di modificare ed adattare il testo in più punti, perché altrimenti non sarebbe stato comprensibile per un lettore italiano. L'espressione idiomatica è quindi rimasta invariata in portoghese, perché non solo era importante il significato figurato, ma anche quello letterale, perché è da quello che partiva la spiegazione dell'origine dell'espressione. Per favorire la comprensione del lettore si è deciso di inserire tra parentesi la traduzione letterale e a seguire il senso figurato di ciascuna frase. Inevitabilmente questo appesantisce e rallenta la lettura, ma diversamente si sarebbe perso completamente il senso del capitolo stesso, che vuole queste espressioni idiomatiche come soggetto dell'analisi.

Si riporta di seguito un esempio che mette chiaramente in luce quanto appena spiegato:

Mas valerá a pena tentar meter o **Rossio na Rua da Betesga** e esboçar um tema cujas explicações definitivas serão sempre **obras de Santa Engrácia**. (168)

Ma varrà la pena cercare di mettere **Rossio na Rua da Betesga** (letteralmente: mettere la grande piazza di Rossio nella Rua da Betesga, la più piccola via di Lisbona; senso figurato: cercare di fare l'impossibile) e affrontare un tema le cui spiegazioni definitive saranno sempre **obras de Santa Engrácia** (letteralmente: i lavori di Santa Engrácia; in senso figurato: non avere mai fine).

(pag. 168)

L'esempio chiaramente fa capire che le espressioni idiomatiche sono parte integrante del testo di partenza ed eliminarle o tradurle direttamente farebbe perdere veramente tutto il senso che l'autrice voleva convenire.

A seguire, si evidenziano i cambiamenti effettuati che hanno portato anche alla riscrittura di alcune parti. Si è dovuta fare questa scelta perché in alcune situazioni non è stato possibile riuscire ad inglobare in modo efficace le espressioni portoghesi nel testo italiano. Pertanto, sempre cercando di non tradire troppo il testo

di partenza, ma pensando al target che deve fruire di questa lettura, si è preferito ampliare o modificare il testo, cercando di mantenerne l'essenza ma rendendolo più adatto al pubblico italiano. Si è fatto ciò inserendo frasi come "si usa dire", "si usa l'espressione", come si può evincere dagli esempi.

Desenvolva-se, pois, o tema, para que não se fique «**sem perceber patavina**».

Si è sviluppata poi l'espressione «**sem perceber patavina**» (letteralmente: *non capire niente*).

(pag. 168)

Em Lisboa, «dar cavaco» é prestar atenção. Pode ser que este «cavaco» provenha do instrumento musical....

A Lisbona, in questo caso si usa dire «dar cavaco», vale a dire, prestare attenzione, dove la parola «cavaco» fa riferimento ad uno strumento musicale, un chitarrino.

(pag. 170)

Quem «meter o bedelho» está a emitir opiniões de pouca monta sobre assunto externo.

Si usa l'espressione «meter o bedelho» (letteralmente: ficcare il naso) nei confronti di una persona s'intromette in conversazioni altrui fornendo opinioni di poca importanza.

(pag. 168)

Bugio significa macaco, pelo que bugiar não diverge de fazer macacadas, e mandar alguém fazê-lo não será melhor do que dizer-lhe para pentear os referidos bichos.

Il verbo *bugiar* deriva da *bugio*, che significa scimmia, e non è l'unico modo di dire in portoghese che ha come protagonista questo animale, come ad esempio "*fazer macacadas*", cioè scimmiettare (*macacada* significa gruppo di scimmie) o mandare qualcuno a "pentear macacos", ovvero fare qualcosa di inutile (letteralmente: spazzolare le scimmie).

(pag. 171)

Nonostante questi accorgimenti, in alcune parti la scelta preferibile è stata quella di omettere le espressioni idiomatiche. Questo è avvenuto nei casi in cui le frasi fatte venivano ripetute all'interno del testo e tentare di integrarle nuovamente nella resa in italiano risultava pressoché impossibile, se non in modo forzato ed artificioso. In alcune situazioni, anziché ripetere l'espressione, si è deciso di mettere direttamente il suo significato figurato, rendendo il testo in italiano comprensibile e scorrevole, anche se sacrificando in questo le sfumature del testo originale.

Pensamos que ainda pode ser salva, que não vamos «**dar com os burros na água**» nessa vã esperança.

Pensiamo che ancora possa essere salvata, che **non abbandoneremo** anche questa vana speranza.

(pag. 171)

E eis que, volvidos poucos dias, já a dita casa foi abaixo, sem que alguém dissesse «**água vai**». (p.171)

Ed ecco che, trascorso qualche giorno, la stessa casa è già crollata, senza che **nessuno ci avvisasse**.

(pag. 171)

Como não podemos **mandá-los para o maneta** [...].

Dato che non possiamo **eliminarli** [...].

(pag. 171)

In altri casi, si è deciso di eliminare completamente la frase che conteneva l'espressione. Ad esempio nel caso seguente: “*E nem precisas de ir **para Alguidares de Baixo ou Cafeteiras de Bico***”. (pag. 170) Quest'espressione è inserita nel testo con il solo scopo di arricchirlo ulteriormente con un modo di dire lisbonese, ma non viene data alcuna spiegazione o approfondimento. Per questo, piuttosto che aggiungere un'ulteriore spiegazione tra parentesi, si è preferito ometterla. Una simile scelta è stata necessaria nel seguente caso: “*O seja: fazer alguma coisa que se veja, ainda que menos útil do que «ir dar sangue» ou mesmo «ir dar banho ao cão*” (pag. 171). A causa delle modifiche che hanno portato alla riscrittura della frase precedente a questa, si è perso il legame tra le due parti, o comunque non era più chiaro come nel testo originale. Oltretutto anche qui sono inseriti due modi di dire, che avrebbe richiesto una spiegazione, ma trattandosi di casi isolati, che non vengono poi ripresi nel testo, alla fine si è scelto di ometterli. Non sono state decisioni facili, ma hanno migliorato in modo sostanziale il testo di arrivo.

#### 4.2.4.3. Un caso specifico: *Tabuletas e publicidades*

Il capitolo ottavo, con tema le insegne e le pubblicità di Lisbona, ha rivelato diverse situazioni complicate a livello traduttivo. Il capitolo riporta numerosissime insegne o scritte particolari per via del loro portoghese sgrammaticato, la mancanza di senso compiuto o semplicemente per il loro aspetto ironico. Molte di queste scritte sono in portoghese arcaico e già questo di per sé ha creato non poche difficoltà a

livello di comprensione del testo. La seconda grande difficoltà è stata quella di cercare di rendere al meglio queste scritte, per riuscire a trasmettere le stesse sfumature di ironia o insensatezza che comunicano ad un lettore portoghese. Si riportano di seguito alcuni esempi di come si è riuscito a raggiungere questo obiettivo, dove anche in italiano si riesce a cogliere l'ironia delle insegne di cui si parla.

Para os amantes das novidades anunciava-se, na Rua dos Douradores, a «Nova Reforma da Casa de Pasto / Rodrigo, cozinheiro».

Per gli amanti delle novità si annunciava in Rua dos Douradores, la «Nuova Riforma del Ristorante / Rodrigo, cuoco».

(pag. 123)

Especialidades como a «Vitela Mamona» (a Campo Grande) [...] ou o «Famigerado Macarrão» (na Rua das Taipas) também davam direito a dístico.

Anche specialità come il «Vitello Mammone» (a Campo Grande) o «Il Famigerato Maccherone» (in Rua das Taipas) avevano il diritto ad insegne.

(pag. 123)

A Funerária Milenar, no Bom Sucesso, foi provavelmente responsável pelas exéquias de Tutankamon.

Le "Pompe Funebri Millenarie", a Bom Suceso, furono probabilmente responsabili per le esequie di Tutankhamon.

(pag. 141)

Tuttavia, come ci si può immaginare non è sempre stato possibile riuscire in questo intento e anche in questo caso si è scelto di fare delle omissioni. In particolare si è scelto di eliminare parti che riportavano degli errori di ortografia come in questa frase: "*Havia quem servisse «Bubidas, dosses, Ckappilée!» e quem promettesse «Chaffé, Lliquore, Sceriveja»*" (pag. 123). Inserire una traduzione con degli errori ortografici anche in italiano è una scelta che è stata scartata, dato che queste scritte fanno riferimento a qualcosa di realmente esistito e documentato, la cui particolarità risiede puramente nel fatto di essere scritte in un portoghese ortograficamente incorretto. Piuttosto che trasmettere un messaggio sbagliato al pubblico italiano, ovvero una traduzione italiana di questi errori, si è preferito ometterla direttamente. Altre situazioni che hanno visto la scelta dell'omissione riguardavano l'impossibilità di rendere alcuni giochi di parole presenti nel testo. Ad esempio la scritta di un ristorante che annunciava "*os petiscos finos e entrefinos*" (pag. 123). Una traduzione che potrebbe trasmettere il senso di questa scritta è "stuzzichini e

prelibatezze”, ma si perde il gioco di parole di “finos” e “entrefinos” che fondamentalmente era lo scopo di inserire questa scritta all’interno del testo. Inserire la traduzione letterale, (“stuzzichini fini e né fini né grossi”), risulterebbe totalmente insensata in italiano e farebbe comunque perdere la sfumatura che il testo di partenza voleva trasmettere. Per questo è stato preferibile rimuoverla. Nella frase “*no Anjos existe uma Auto Maria, presumindo-se que não irá com as outras por andar mais depressa*” (pag. 139) vi è il riferimento ad un modo di dire portoghese “Maria vai com os outras”, che indica una persona priva di personalità che si lascia influenzare dall’opinione altrui. Anche in questo caso non è stato possibile poter sostituire con un’espressione di simile senso figurato, perché il riferimento era parte integrante del testo di partenza e perciò si è preferito omettere.

Nei restanti casi si è cercato di mediare nel modo migliore tra una resa accettabile in italiano che non si allontanasse troppo dal testo di partenza, perciò più letterale, e mantenere le sfumature di ironia che il testo originale voleva trasmettere.

#### 4.3. Errori presenti nel testo originale

Nel corso della lettura e traduzione del testo di partenza sono stati rilevati alcuni errori di battitura. A pagina 70, “*há alguns séculos os **regrantres***”, invece di “*regrantes*”. A pagina 112, “*Como Ele sóis perante e vida e a morte.*”, la versione corretta sarebbe “*a vida*”. A pagina 167, “*línguas **romamas***” invece di “*línguas **romanas***”. È inoltre presente un’imprecisione, a pagina 176, nella seguente frase: “*O «quinto» [**cinco por cento**] era o imposto que se pagava a Lisboa [...]*”. Infatti la tassa non corrispondeva al cinque per cento ma effettivamente ad un quinto, ovvero al venti per cento. Nella traduzione si è tenuto conto di questi errori e interpretati secondo la loro versione corretta.



## CONCLUSIONI

Questo lavoro è stato per me come un viaggio attraverso la scoperta del libro che ho tradotto, *Lisboa Misteriosa*. Un viaggio che mi ha portato a scavare sempre più a fondo dentro le parole di questo testo, analizzandolo ogni volta sotto una luce diversa e riscoprendo significati nuovi che non avevo colto ad una prima, o anche ad una seconda e terza lettura. Perché ogni volta che leggevo sia il testo originale sia la mia traduzione, riuscivo ad avere una migliore conoscenza globale del testo, arrivando infine ad una vera e propria interiorizzazione dei suoi contenuti. È stato indispensabile per poter sviluppare il resto della tesi, ovvero inquadrare questo libro come uno strumento valido nelle mani del turista perché in grado di far sperimentare una nuova prospettiva turistica della città di Lisbona. Infatti, ai miei stessi occhi di lettrice italiana, questo libro appare molto più apprezzabile se analizzato in quest'ottica, piuttosto che da quella che poteva aver pensato inizialmente l'autrice, che, giustamente, pensava di rivolgersi soltanto ad un pubblico portoghese. Ma sotto questa nuova prospettiva in cui è stata analizzata nel corso della tesi, il libro si trasforma in un meraviglioso strumento nelle mani di un turista/lettore italiano, che guarda alla città come una meta da scoprire e conoscere, e grazie a questo testo può farlo in modo nuovo ed originale. Considerare il libro da questo punto di vista, ha portato ad alcune ricerche bibliografiche sul discorso del turismo, che si sono rivelate molto interessanti e inaspettate, nel senso che si applicavano molto bene a questa idea di "nuova prospettiva" nel quale si voleva inquadrare il volume tradotto. Oltre a questo, si è scelto di analizzare anche le guide turistiche, per confrontare quella che è la modalità standard di turismo in relazione a questa nuova percezione, trattandosi queste ultime dello strumento più comunemente usato dal turista. Infine, la traduzione in sé, che è stata la prima parte del lavoro ad essere svolta, ha rivelato diverse difficoltà, ma, con dedizione e pazienza, si sono trovate delle soluzioni valide, considerato lo scopo del libro.

In generale, questo lavoro mi ha dato una grande soddisfazione, principalmente per due motivi. La prima è dovuta al lavoro di traduzione in sé, perché ho dovuto lavorare su una lingua, il portoghese, che ancora non conosco molto bene ed è in realtà proprio per questo che l'ho scelta. Fare un lavoro di traduzione mi avrebbe permesso di approfondirne la conoscenza e così è stato. La

seconda soddisfazione è stata quella di imparare qualcosa di nuovo, nello specifico legato alla ricerca bibliografica attorno alla sociologia del turismo, scienza di cui, sinceramente, non avevo alcuna particolare conoscenza. È stato interessante e allo stesso tempo difficile, lanciarsi nella lettura di saggi sull'argomento, ma il tema mi ha subito appassionato e conquistato. Un'ultima e altrettanto grande soddisfazione è sicuramente stata arrivare alla conclusione di questa tesi, che segna non solo la conclusione di questo lavoro in sé, ma la fine di un percorso di vita. È una degna conclusione di questi ultimi due anni di laurea magistrale, ma per me è anche la fine di una parte della mia vita che è durata cinque anni: gli studi e la vita universitaria. Questo periodo della mia vita lo potrei riassumere con una sola parola: crescita. Crescita personale, crescita culturale, crescita della consapevolezza di me stessa e del mondo in cui vivo e che mi circonda, crescita delle competenze e delle conoscenze. Ho sempre cercato di sfruttare al meglio questi anni e sono consapevole di aver fatto del mio meglio. Quindi la soddisfazione più grande è quella di poter dire di avere concluso questo percorso senza nessun rimpianto, ma semplicemente arricchita di esperienze positive che mi porterò dietro per tutta la vita.

## BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. (2003). *Lisbona*, Milano: Touring Club Editore S.r.l.
- AA.VV. (2007). *Portogallo, Lonely Planet*. Torino: EDT srl.
- AA.VV. (2007). *The Rough Guide: Lisbona*, Milano: Antonio Vallardi Editore.
- AA.VV. (2011). *Lisbona e Portogallo, Guide Chat@win*. Milano: RCS Libri S.p.a.
- AA.VV. (2013). *Dicionário Editora da Língua Portuguesa* Porto: Porto Editora.
- Camões, Luís de (1862). *I Lusíadi: Poema. Tradotto da Felice Bellotti*. Milano: Carlo Bionca.
- Crouch, D. & Lübbren, N. (2003). *Visual culture and tourism*. Oxford: Berg Publisher.
- De Mauro, T. (2003). *Sinonimi e contrari*. Torino: Paravia.
- Ferreira, A. C. (2011). *Portoghese compatto. Dizionario portoghese-italiano, italiano-portoghese*. Bologna: Zanichelli.
- Ferreira, E. & Cabello, J. (1998). *Arte e história de Lisboa*. Firenze: Casa Editrice Bonechi.
- Gemmiti, L. (2008). *In viaggio: immaginario, comunicazione e pratiche del turismo contemporaneo*. Milano: FrancoAngeli s.r.l.

- Jaworski A. & Pritchard A. (2005). *Discourse, communication and tourism*. Clevedon: Channel View Publications.
- Leed, E.J. (2007). *La mente del viaggiatore*. Dall'Odissea al turismo globale. Bologna: Il Mulino.
- Leotta, N. (2005). *Approcci visuali di turismo urbano. Il tempo del viaggio, il tempo dello sguardo*. Milano: Hoepli Editore S.p.a.
- MacCannell, D. (1973). "Staged authenticity: arrangements of social space in tourist setting". *American journal of sociology*, 79(3): 589-603.
- Mascheroni, G. (2006). "Le mobilità turistiche: il turismo come movimento di persone, luoghi, oggetti, immagini e comunicazione". *Annali Italiani del Turismo Internazionale*, 1: 53-64.
- Ribeiro, J. (2009). *Frases Feitas. Estudo conjectural de locuções, ditados e provérbios*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
- Savelli, A. (1989). *Sociologia del turismo*. Milano: FrancoAngeli s.r.l.
- Savelli, A. a cura di (2004). *Città, turismo e comunicazione globale*. Milano: FrancoAngeli s.r.l.
- Scarpa, F. (2001). *La traduzione specializzata: lingue speciali e mediazione linguistica*. Milano: Hoepli.
- Tavares Dias, M. (2011) *Lisboa Misteriosa*. Carnaxide: Objectiva Editora.
- Urry, J. (1995). *Consuming places*. London: Routledge.

- Urry, J., (1990). *The tourist gaze: leisure and travel in contemporary society*. London: Sage Publications Ltd.
- Venuti, L. a cura di (2000). *The translation studies reader*. London: Routledge.
- Zingarelli, N. (2009). *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli

## SITOGRAFIA

- <http://www.infopedia.pt/dicionario> [dizionario online monolingue/bilingue]
- <http://www.priberam.pt/> [dizionario monolingue]
- <http://www.santantonio.org> [visitato il 16/11/14]
- <https://www.visitportugal.com/it/node/210955> [visitato il 20/11/14]
- <http://www.lisboadesaparecida.com/> [visitato il 10/01/14]
- <http://lisboadesaparecida.blogspot.pt/> [visitato il 10/01/14]
- <https://www.youtube.com/watch?v=Z6REZWK7Mbk> [Intervista all'autrice. Visitato il 14/01/15]
- <https://www.youtube.com/watch?v=TOehksHAAW0> [Intervista all'autrice. Visitato il 14/01/15]
- <http://www.treccani.it/enciclopedia/turismo/> [visitato il 23/01/15]
- [http://www.treccani.it/enciclopedia/turismo\\_\(Enciclopedia-delle-scienze-sociali\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/turismo_(Enciclopedia-delle-scienze-sociali)/) [Turismo, Enciclopedia delle Scienze Sociali (1998). Visitato il 23/01/15]
- <http://www.dicionarioinformal.com.br> [visitato il 08/02/2015]
- <http://media.unwto.org/en/content/understanding-tourism-basic-glossary> [visitato il 10/02/15]

## ABSTRACT

This dissertation focuses on the translation of the Portuguese book, *Lisboa Misteriosa*, by Marina Tavares Dias and how this book can be analyzed from a touristic perspective.

The book is about the capital of Portugal, Lisbon, and its main purpose is to relate historical and cultural facts about the city, whenever mystery or legends are involved. The thesis aims to present the book to an Italian public through a translation and raise the question of how such a historical and cultural work can be a valid instrument for stimulating tourism. The first chapter gives a general presentation of the book, describing the themes, the style, the use of images in the text and a brief biography of the author. The second chapter presents some sociological aspects of tourism, which serve as a framework for some later. This is followed by a short analysis of three Italian tourist guides and a comparison between the tourist guide and the translated book, *Lisboa Misteriosa*. The last part of the chapter emphasizes how this book reflects these sociological aspects of tourism and how it can create a brand new perspective and experience for the tourist. The last two chapters present the translation of the book with an analysis and comments on the translation process.

## RESUMEN

Este trabajo se basa en la traducción del libro portugués *Lisboa Misteriosa*, escrito por Marina Tavares Dias, e como este volumen puede ser analizado bajo una perspectiva turística.

El libro trata sobre la capital del Portugal, Lisboa, y su objetivo es contar hechos históricos y culturales de la ciudad, que están ligados a aspectos misteriosos y legendarios. La finalidad de esta tesis es explorar como un libro de carácter histórico y cultural de este tipo pueda volverse en un instrumento válido debajo de una perspectiva turística. El primer capítulo se centra en una presentación general del libro, describiendo los temas, el estilo, el uso de las imágenes en el texto y una breve biografía de la autora. El segundo capítulo presenta los aspectos principales de la sociología del turismo, que sirven para encuadrar el discurso sucesivo. Sigue

una breve análisis de tres guías turísticas italianas y una comparación entre las guías y el libro traducido, *Lisboa Misteriosa*. La última parte del capítulo enfatiza como este libro presenta estos aspectos sociológicos del turismo y como puede crear una nueva experiencia y perspectiva para el turista. Los últimos dos capítulos presentan la traducción del libro y el análisis y comentario sobre esta.

## RESUMO

Esta tese trata da tradução do livro português *Lisboa Misteriosa*, escrito por Marina Tavares Dias, e de como este livro pode ser analisado numa perspectiva turística. O livro concentra a sua narração na capital portuguesa, Lisboa, e o objetivo principal é aquele de explicar alguns factos históricos e culturais sobre esta cidade, onde a realidade se perde nas lendas. Este trabalho quer mostrar como um livro deste tipo pode ser um instrumento válido para um turista. O primeiro capítulo consiste numa apresentação geral dos temas do livro, do estilo, do uso das imagens e uma breve biografia acerca da autora. O segundo capítulo apresenta os aspetos principais da sociologia do turismo, seguido por uma análise de três guias turísticos italianos e uma comparação entre estes, e o livro em causa. A última parte do capítulo enfatiza como este livro apresenta os aspetos sociológicos do turismo, e como pode criar uma nova experiência e perspectiva para o turista. Os últimos dois capítulos apresentam a tradução completa do livro, e a análise e comentário acerca da mesma.