

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' di BOLOGNA  
DIPARTIMENTO DI INTERPRETAZIONE E TRADUZIONE

CORSO di LAUREA IN  
MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

Tradurre il teatro dal dialetto primierotto alla lingua portoghese: proposta di traduzione  
di alcuni frammenti delle commedie *Refugium peccatorum* e *El vegne avanti*

CANDIDATO

Roberta Turra

RELATORE

Prof.ssa Anabela Cristina Costa da Silva Ferreira

Anno Accademico 2018/2019

Secondo Appello

# Indice

<b>Introduzione .....</b>	<b>2</b>
<b>1. La traduzione in ambito teatrale .....</b>	<b>3</b>
1.1. Il ruolo del traduttore tra aderenza e accettabilità .....	3
1.2. Tradurre il testo teatrale: l'essenzialità del contesto.....	5
<b>2. I testi e la lingua di partenza.....</b>	<b>8</b>
2.1. La filodrammatica "El Feral" .....	8
2.2. <i>Refugium peccatorum</i> : la trama.....	9
2.3. <i>El vegne avanti</i> : la trama.....	10
2.4. La lingua di partenza: il dialetto primierotto.....	10
2.4.1 Cenni storici .....	10
2.4.2 Caratteristiche grammaticali .....	11
<b>3. Proposta di traduzione .....</b>	<b>13</b>
3.1. Traduzione dei frammenti de <i>Refugium peccatorum</i> .....	13
3.1.1. Frammento nr.1 .....	13
3.1.2. Frammento nr.2.....	16
3.1.3. Frammento nr.3.....	17
3.2. Traduzione dei frammenti de <i>El vegne avanti</i> .....	19
3.2.1. Frammento nr.1 .....	19
3.2.2. Frammento nr.2.....	21
3.2.3. Frammento nr.3.....	22
3.2.4. Frammento nr.4.....	23
<b>4. Commento alla traduzione.....</b>	<b>25</b>
4.1. Lessico .....	25
4.2. Riferimenti culturali: culturemi e realia.....	26
4.3. Espressioni idiomatiche .....	27
4.4. Grammatica .....	29
<b>Conclusione .....</b>	<b>32</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>33</b>
<b>Sitografia .....</b>	<b>34</b>
<b>Ringraziamenti finali .....</b>	<b>36</b>

## Introduzione

Quando si pensa al mondo del teatro, la mente visualizza immediatamente un palco dove attori e attrici appaiono sulla scena e recitano il loro ruolo; quasi mai ci si immagina il momento dell'allestimento dello spettacolo. Durante una rappresentazione, il pubblico viene risucchiato nel vortice dell'azione teatrale fino alla fine e solo a quel punto si ricorda che dietro a quello spettacolo si nasconde un duro lavoro. Se ciò accade, significa che si è di fronte ad un'opera ben fatta, capace di coinvolgere ed emozionare chi la guarda e l'ascolta tanto da far dimenticare tutto il resto. Lo stesso vale per la traduzione di un testo teatrale: quando il pubblico si dimentica di star assistendo ad un'opera tradotta, vuol dire che il traduttore è riuscito a far confluire il testo di arrivo efficacemente nella cultura destinataria. L'obiettivo di questo elaborato è illustrare la complessità e il fascino della traduzione in ambito teatrale, osservare come il traduttore deve tenere conto di una miriade di fattori che, se padroneggiati con abilità, contribuiscono a formare un'opera interculturale in grado di transitare da una cultura all'altra in modo efficiente. L'oggetto della mia tesi sarà per l'appunto una proposta di traduzione, dove verrà mostrato il grandissimo potere dell'attività traduttiva, ovvero quello di mettere in contatto culture che apparentemente non hanno nulla a che vedere l'una con l'altra, un potere che in ambito teatrale assume una forza ancora più grande, in quanto il traduttore è responsabile in prima persona delle emozioni di chi assisterà alla rappresentazione della sua traduzione.

L'elaborato si articola in quattro capitoli: il primo è dedicato al ruolo del traduttore e alla traduzione in ambito teatrale, della quale vengono illustrati alcuni fenomeni che avvengono durante il processo traduttivo. Nel secondo capitolo verranno presentate le due commedie oggetto della proposta di traduzione insieme con il dialetto primierotto, la lingua di partenza. Seguiranno la proposta di traduzione e il commento, nel quale verranno elencate le maggiori problematiche riscontrate a livello traduttivo e verranno spiegate le tecniche di risoluzione di quest'ultime.

# 1. La traduzione in ambito teatrale

Tradurre il teatro rappresenta un'operazione complessa, nella quale entrano in gioco determinati fattori che il traduttore deve saper gestire nel miglior modo possibile. In questo capitolo verrà illustrato come il traduttore deve porsi nei confronti del testo teatrale, con particolare riferimento al suo ruolo tra lingua di partenza e lingua di arrivo. Successivamente verranno presentati alcuni fenomeni tipici del processo traduttivo e le rispettive tecniche di risoluzione.

## 1.1. Il ruolo del traduttore tra aderenza e accettabilità

«[L]a traducción – a pesar de tener por objeto enunciados lingüísticos – no es una operación exclusivamente lingüística.» (Ribas, s.d.: 25)<sup>1</sup>. Il traduttore non si confronta solo con il testo che ha davanti, dunque con gli elementi linguistici che lo compongono, ma anche con ciò che è extralinguistico, ovvero ciò che va oltre il testo scritto, come lo scopo e il destinatario di quella determinata traduzione, il contesto storico, sociale e culturale sia della lingua di partenza che di quella di arrivo. In riferimento al testo teatrale, il traduttore si pone al centro tra l'autore dell'opera da tradurre e i destinatari della sua traduzione: il direttore di scena, gli attori e in ultimo gli spettatori. Egli si presenta in qualità di negoziatore, oscillando tra il suo adeguarsi alle norme che regolano il testo di partenza e il margine di accettabilità della sua traduzione nella lingua d'arrivo (ibid.:26). Pertanto, la sua traduzione sarà frutto di un compromesso tra aderenza al testo originale e rispetto delle norme che regolano l'accettabilità da parte di chi riceverà il testo tradotto. La dicotomia tra aderenza e accettabilità rappresenta perciò la sfida principale per il traduttore che deve cercare di trovare tra le due un punto di equilibrio, per non incorrere in una situazione di eccessiva letteralità del testo tradotto, vicino all'opera originale ma non comprensibile dal destinatario, che comporta quindi l'impossibilità di essere rappresentato sul palcoscenico, oppure di eccessiva lontananza rispetto all'opera originale (ibid.:32).

Dunque, quando si traduce un testo teatrale bisogna sempre avere la consapevolezza che quel testo nasce per essere rappresentato, ovvero recitato e ascoltato (Fernández Rodríguez, s.d.: 41)<sup>2</sup>, ragione per cui viene attribuita molta importanza al destinatario (attori, direttore di scena e pubblico) che dovrà essere sempre preso in considerazione in tutte le scelte traduttive (ibid.:40), perché

---

<sup>1</sup> Ribas, A. *Adecuación y aceptabilidad en la traducción de textos dramáticos*. In Lafarga, F. e, R. Dengler eds. (1995). *Teatro y traducción*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. pp. 25-35.

<sup>2</sup> Fernández Rodríguez Á. *El modelo de traducción y el traductor del discurso teatral*. In Lafarga, F. e, R. Dengler eds. (1995). *Teatro y traducción*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. pp. 37-46.

Il processo traduttivo non termina con la fase espressiva e nemmeno tramite una verifica da parte del traduttore del risultato, bensì con la ricezione dell'opera finita. Se le scelte del traduttore si trovano in linea con quelli che sono i parametri del ricevente della traduzione, il successo dell'impresa è garantito. (ibid.:46)<sup>3</sup>

Il traduttore dovrà perciò immaginare lo spazio scenico «[...] a través de los personajes, de sus formas, de sus características, etc. y mediante las relaciones de estos personajes en el desarrollo de la acción.» (ibid.: 41), ricreando nella sua mente i dialoghi e il contesto nel quale vengono pronunciate le battute. Quest'ultimo costituisce un elemento fondamentale per la traduzione di qualsiasi tipo di testo, in particolare in quello teatrale, dal momento che «[l]a parola assume significati differenti a seconda del contesto situazionale. Il linguaggio [...] si sviluppa all'interno di determinate situazioni ed è inseparabile dal movimento di quest'ultime.» (ibid. 43)<sup>4</sup>. Dunque, la parola dipende totalmente dal contesto, che la influenza, e nel caso di un'opera teatrale viene sempre accompagnata da un altro elemento altrettanto fondamentale, ovvero i movimenti degli attori che sono perlopiù invisibili sulla carta ma ben presenti sulla scena, ancorati ai dialoghi: «Il gesto e la parola, entrambi elementi del discorso, sono modalità di espressione inseparabili, uno particolarmente carico di espressività e l'altro di espressione.» (ibid.:44)<sup>5</sup>.

Dunque, il traduttore non è solo lettore dell'opera teatrale che andrà a tradurre: egli deve compiere, nel momento della lettura, un processo inferenziale (García Fernández e Rodríguez González, s.d.: 99)<sup>6</sup> sul testo di partenza, ovvero capire il senso profondo delle parole e ricreare tutto lo scenario che sta attorno ad esse. Egli deve “vedere” e sentire” il testo attraverso una percezione “transensoriale” della lingua scritta (ibid.:97) e questo processo mentale è possibile solo attraverso una previa conoscenza del traduttore della cultura del testo di arrivo: si tratta di una vera e propria «[...] experiencia cultural.» (ibid.: 100).

---

<sup>3</sup> “El proceso traslativo no termina con la fase expresión ni siquiera con la comprobación por parte del traductor del resultado sino con la recepción de la obra terminal. Si el criterio del traductor está en consonancia con el del receptor de la traducción, el éxito de la empresa queda garantizado” (trad. RT). Fernández Rodríguez fa riferimento a Jaime Tur. (1974). *Sobre la teoría de la traducción*. Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo. p.19.

<sup>4</sup> “La palabra toma sentidos diferentes según el contexto situacional. El lenguaje [...] se desarrolla dentro de unas situaciones y es inseparable del movimiento de esas situaciones” (trad. RT).

<sup>5</sup> “El gesto y la palabra, ambos formas del discurso, son modos de expresión inseparables, uno específicamente cargado de expresividad y el otro de expresión.” (trad. RT). Fernández Rodríguez fa riferimento a Veáse A. Joly. *Analyse des modalités non verbales de la communication*. In G. Debusscher & J. P. Van Noppen (éd.). (1985). *Communiquer et traduire. Hommages à Jean Dierickx*. Bruselas: Éd. de l'Université de Bruxelles. pp. 131-142.

<sup>6</sup> García Fernández I.M. e, M.J. Rodríguez González. *Leer y traducir una recóndita armonía: textos para la escena*. In García Fernández I.M., Zucchiatti M.-L.e M.G. Biscu eds. (2009). *L'esperienza teatrale nella formazione dei mediatori linguistici e culturali*. Bologna: Bononia University Press. pp. 95-126.

## 1.2. Tradurre il testo teatrale: l'essenzialità del contesto

Castilho parla di adattamento e “nazionalizzazione” dell’opera da tradurre, considerando doveroso modificare la struttura di un testo in funzione del pubblico di arrivo, in modo da ottenere un’opera funzionale e comprensibile a chi non conosce la cultura di partenza (Ferreira de Brito, s.d.: 111)<sup>7</sup>. A questo proposito, Mendes Leal<sup>8</sup> (commentatore di molte traduzioni di Castilho) introduce i concetti di «transferência» e di «transplantação» (ibid.:113), una “nazionalizzazione” più profonda che muta lingua e costumi dell’opera e li trasforma in direzione della cultura di arrivo, in quanto gli usi di una determinata popolazione regolano i meccanismi sia del comico che del drammatico (ibid.:114), sebbene sia la comicità a presentare più variazioni nel passaggio da una cultura all’altra e quindi la sua traduzione comporterà maggiori difficoltà:

Soprattutto la commedia richiede questo lavoro di trapianto, poiché gli usi e costumi costituiscono giustamente una parte considerevole di questo settore. I vizi, le passioni, i sentimenti differiscono in modo puramente accidentale nelle diverse popolazioni: appartengono all’umanità. *Il ridicolo, esso dipende dalle abitudini particolari di ciascuna nazione* e a malapena può essere compreso se non viene completamente applicato [...]. (ibid.:114, corsivo mio)<sup>9</sup>

Perciò, il lavoro del traduttore prevederà determinate strategie per consentire all’opera di partenza di confluire efficacemente in un’altra lingua e cultura diverse. Questo passaggio interculturale comporta il verificarsi di particolari fenomeni legati alla struttura delle due lingue in gioco, i quali si pongono in contrasto tra loro; tra questi compaiono i giochi di parole e le espressioni idiomatiche (Pardo Olivares, s.d.: 243,244)<sup>10</sup>. Per quanto riguarda i primi, essi sono spesso intraducibili da una lingua all’altra e per questo motivo si sceglie di ometterli nella traduzione. Diversamente accade per le espressioni idiomatiche che «[...] son vertidas a su equivalente con más o menos fortuna [...]» (ibid.: 243) e dunque non sempre incontrano una traduzione che le rispecchi pienamente. Pardo Olivares (ibid.:243) fa l’esempio della traduzione in spagnolo dell’espressione francese «Je connais la tirade», tratta dall’opera teatrale *Les Bonnes* di J. Genet, la quale diventa «Conozco el disco». Il senso rimane

---

<sup>7</sup> Ferreira de Brito A. *Do Tartuffe de Molière ao Tartufo de Manuel de Sousa (1768) e ao de Castilho (1870): achegas para o conceito de tradução em Portugal nos séculos XVIII e XIX*. In Lafarga, F. e, R. Dengler eds. (1995). *Teatro y traducción*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. pp. 109-120. L’autore fa riferimento ad António Feliciano de Castilho, poeta portoghese (Lisbona 1800 – ivi 1875), traduttore di numerosi autori classici come Molière e Shakespeare.

<sup>8</sup> José da Silva Mendes Leal (Lisbona 1818 – Cintra 1886) è uno scrittore e giornalista portoghese, autore di opere drammatiche e saggi critici.

<sup>9</sup> “Exige sobretudo a comédia este modo de transplantação, pois que justamente os costumes constituem uma parte considerável do seu domínio. Os vícios, as paixões, os sentimentos apenas diferem acidentalmente nos diversos povos: pertencem à humanidade. Os ridículos, esses dependem dos usos peculiares de cada nação, e mal podem ser entendidos não sendo competentemente aplicados [...]” (trad. RT). Ferreira de Brito cita Mendes Leal in Feliciano de Castilho A. (1870). *Teatro de Molière. Primeira tentativa. Tartufo, comédia vertida livremente e acomodada ao Português seguida de um Parecer pelo Il.imo e Ex.mo Sr. José da Silva Mendes Leal*. Lisboa: Academia Real das Ciências. p.220.

<sup>10</sup> Pardo Olivares A. M. *Aproximación a algunos fenómenos de la traducción teatral: Les Bonnes de J. Genet*. In Lafarga, F. e, R. Dengler eds. (1995). *Teatro y traducción*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. pp. 239-250.

lo stesso, ma si nota un cambiamento nella traduzione spagnola delle parole che formano l'espressione idiomatica: "tirade", in francese "discorso", viene sostituito con "disco". Cambiando alcune parole viene resa possibile la traduzione di questa espressione e il pubblico di arrivo la potrà capire immediatamente, dal momento che ogni lingua è ancorata al proprio contesto di base e la comprensione da parte di chi riceve la traduzione avviene solo se applicato: «[...] para dar una traducción fiel de un enunciado lingüístico hay que tener presentes todos los contextos en los que éste se emite [...]».<sup>11</sup> Dunque, nel testo teatrale il significato di ogni enunciato viene plasmato da un connubio di contesti che si fondono insieme:

Infatti, l'enunciato teatrale viene appositamente concepito per essere posto al centro del quadro di questi contesti, dato che viene sempre scritto in funzione di un pubblico noto, che racchiude in sé questi contesti e conosce le situazioni di cui questi sono l'espressione, il più delle volte per semplice allusione: contesto letterario (consiste in tutta la tradizione teatrale del Paese dove l'opera viene scritta), contesto sociale, contesto morale, contesto culturale in senso ampio, contesto geografico, contesto storico: contesto di un'intera civiltà presente in qualsiasi punto del testo sulla scena e in sala.<sup>12</sup>

Inoltre, importanti sono le didascalie sceniche e i nomi dei personaggi. Questi ultimi presentano alcune criticità in base alla loro natura. Fernández Cardo<sup>13</sup> ne elenca tre categorie: i patronimici, i nomi propri e i nomi richiamanti la funzione principale dei personaggi. Interessante è il caso dei nomi propri che possono essere tradotti nel loro equivalente della lingua d'arrivo, rappresentando così un vantaggio per gli attori che non avranno difficoltà di pronuncia (Fernández Cardo, s.d.: 409). Infine, le didascalie costituiscono un elemento a sé nel copione, in quanto si tratta di un discorso pensato per essere solamente letto e non parlato, si tratta di «[...] acotaciones del autor sobre la manera de interpretar el texto [...]» (Pardo Olivares, s.d.: 239). Siccome rappresentano una guida per chi mette in scena lo spettacolo, il traduttore deve conoscere il contesto storico nel quale l'opera si colloca (Fernández Rodríguez, s.d.: 43) e la traduzione non deve essere potenziale oggetto di fraintendimenti,

---

<sup>11</sup> Ribas A., *op.cit.*, p.29. L'autore fa riferimento a Mounin G. (1976). *Linguistique et traduction*. Bruselas: Dessart et Mardaga. pp. 161-171.

<sup>12</sup> "En effet, l'énoncé théâtral est spécialement conçu pour jouer dans le cadre de ces contextes, puisqu'il est toujours écrit en fonction d'un public donné, lequel résume en lui ces contextes, et connaît les situations dont ils sont l'expression, le plus souvent par simple allusion: contexte littéraire (c'est toute la tradition théâtrale du pays où la pièce est écrite), contexte social, contexte moral, contexte culturel au sens large, contexte géographique, contexte historique —contexte de toute une civilisation présente à chaque point du texte sur la scène et dans la salle." (trad. RT). *Ibidem*, p.29. Ribas cita Mounin G., *op.cit.*, pp. 161-162.

<sup>13</sup> Fernández Cardo J.M. De la práctica a la teoría de la traducción dramática. In Lafarga, F. e, R. Dengler eds. (1995). *Teatro y traducción*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. pp. 405-411.

Fernández Cardo<sup>14</sup> parla di «[...] un discurso técnico, orientado a un significado preciso, unívoco y más denotativo que connotativo [...]».

---

<sup>14</sup> Fernández Cardo., *op.cit.*, p. 408.



## 2. I testi e la lingua di partenza

*Refugium peccatorum* e *El vegne avanti* sono due commedie tradotte e riadattate dalla filodrammatica “El Feral” della Valle di Primiero<sup>1</sup> nel dialetto locale, il dialetto primierotto. In questo capitolo verranno presentate la storia della compagnia e le trame dei due testi teatrali, le quali fanno riferimento alle due versioni realizzate dalla filodrammatica. Infine, il paragrafo 2.4. è dedicato al dialetto primierotto, del quale verranno illustrate brevemente la storia e alcune peculiarità grammaticali.

### 2.1. La filodrammatica “El Feral”<sup>2</sup>

Negli anni '50 esistevano numerose compagnie teatrali nel territorio primierotto, la maggior parte delle quali era gestita dalle parrocchie dei vari paesi<sup>3</sup> che compongono la Valle. Successivamente negli anni '80, alcuni giovani membri di questi gruppi parrocchiali cominciarono ad esprimere la volontà di creare qualcosa di nuovo, una nuova compagnia teatrale. Decisero di incontrarsi per parlarne ampiamente e nel 1988 nacque la filodrammatica “El Feral”, che in dialetto significa “lanterna”, oggetto simbolo dello scopo di fare teatro, ossia portare un po' di luce e calore umano nella vita degli spettatori quando il sole tramonta e tutto si fa buio, dato che le rappresentazioni si svolgevano di sera. Il gruppo fondatore coinvolse anche Giorgio dell'Antonia, membro uscente della filodrammatica “Giovanni Meneguz” di Fiera di Primiero, che amava scrivere commedie brillanti quando non lavorava come sarto e fu proprio con una delle sue ultime creazioni che “El Feral” esordì: la commedia brillante in tre atti *El troi de la volp*<sup>4</sup>. Dopo alcuni anni, la compagnia diventò una vera e propria società teatrale e dal 1995 organizza la rassegna “Primiero Teatro”, dove si può assistere non solo alle rappresentazioni di quest'ultima, ma anche a quelle di altre compagnie trentine. *El vegne avanti* e *Refugium peccatorum*, le due opere protagoniste di questo elaborato, rappresentano titoli di spicco del repertorio della filodrammatica che hanno riscontrato molto successo tra il pubblico, in particolare *Refugium peccatorum* che ha visto il palcoscenico per quasi quaranta volte.

---

<sup>1</sup> Valle di montagna situata in provincia di Trento tra le Dolomiti nel Trentino sudorientale, al confine con la provincia di Belluno in Veneto.

<sup>2</sup> I fatti storici riguardanti la filodrammatica “El Feral” presenti in questo capitolo sono frutto delle testimonianze di Giovanni Battista Turra, attore e attuale regista della compagnia, e Giandomenico Simion, membro fondatore. Queste testimonianze sono state raccolte personalmente.

<sup>3</sup> La Valle di Primiero è costituita da tre comuni: Imer, Mezzano e Primiero San Martino di Castrozza, che comprende le frazioni di Fiera di Primiero S.Martino di C.zza, Siror, Transacqua e Tonadico.

<sup>4</sup> In italiano *Il sentiero della volpe*.

## **2.2. *Refugium peccatorum*: la trama**

*Refugium peccatorum* è una commedia brillante in tre atti scritta dall'autore trentino Gabriele Bernardi e successivamente riadattata in dialetto primierotto da Claudio Zeni, uno dei membri fondatori de "El Feral". La vicenda si svolge tra le montagne della Valle di Primiero, più precisamente in un rifugio, dove due coppie sposate si ritrovano per una gita. La scena si apre con Albino ed Elvira, una delle due coppie, che davanti al rifugio stanno aspettando gli altri due amici, Egidio e Iolanda. I quattro non provengono dallo stesso luogo, in quanto Albino ed Elvira abitano in zona, mentre Egidio e Iolanda vengono dalla città e la diversa provenienza sarà fonte di molte incomprensioni e battibecchi tra le due mogli. Iolanda infatti, essendo una donna molto vanitosa e superficiale, si pone subito in maniera altezzosa nei confronti di Elvira che non riesce a tollerarla e risponde a tono ad ogni provocazione. Le due rimangono poi al rifugio, perché Iolanda non è vestita in modo adeguato per camminare in montagna e quindi Elvira dovrà rimanere con lei a farle compagnia, mentre Albino ed Egidio andranno in gita da soli. L'azione, dunque, sarà incentrata sulle due donne che cercheranno di far passare il tempo in attesa dei loro mariti: Iolanda rimarrà gran parte del tempo a prendere il sole, mentre Elvira aiuterà Franz, il gestore del rifugio, con i clienti. Quest'ultimo è molto preoccupato, perché durante la giornata arriverà un ispettore della S.A.T.<sup>5</sup> che controllerà la qualità dei servizi del suo rifugio e spera di superare con successo tutti i test. Nel corso della commedia, la vicenda si arricchisce di elementi comici e battute molto divertenti tra Elvira e Iolanda, riguardanti il tema del confronto tra montagna e città, fino all'arrivo di una giovane donna, Ester, venuta al rifugio per un appuntamento al buio con un uomo che ha conosciuto virtualmente e non ha mai visto di persona. Elvira e Iolanda sono subito incuriosite dalla situazione e vogliono aiutare Ester nell'identificare lo sconosciuto che dovrebbe farsi riconoscere tramite una parola d'ordine. Poco dopo arriva Giorgio, l'ispettore della S.A.T., che viene erroneamente scambiato per il misterioso uomo dell'appuntamento dalle due donne, le quali si mettono subito al lavoro per fare in modo che l'incontro tra i due giovani vada per il meglio. Alla fine della commedia Giorgio ed Ester si fidanzano, il rifugio di Franz ottiene un ottimo risultato nella valutazione e tornano anche Albino ed Egidio che non hanno la minima idea di cosa sia successo in loro assenza. All'improvviso, quando la storia sembra essersi conclusa e il sipario comincia a chiudersi, arriva al rifugio un uomo anziano che si scopre essere il vero sconosciuto dell'appuntamento, ma ormai è troppo tardi e viene liquidato all'istante da Iolanda ed Elvira.

---

<sup>5</sup> Società degli Alpinisti Tridentini. Si tratta di un'associazione fondata a Madonna di Campiglio nel 1872 con lo scopo di promuovere la conoscenza delle montagne trentine.

## **2.3. *El vegne avanti*: la trama**

Scritta dal regista e commediografo francese Marc Camoletti, *El vegne avanti*<sup>6</sup> è una commedia brillante in tre atti riadattata in dialetto primierotto da Giovanni Battista Turra, regista e attore de “El Feral”, attenendosi alla versione tedesca *Hier sind sie richtig* di Gerald e Uta Szvskowitz. La scena è ambientata nella Trento degli anni '30, in un appartamento del centro città. La proprietaria è la signora Gina Frazzi, ex ballerina, la quale condivide la sua dimora con altre tre donne: Berta, Giulia e Marta. Berta è la domestica, mentre Giulia e Marta sono le coinquiline in affitto. Quest'ultime sono due ragazze giovani che lavorano una come pittrice e l'altra come pianista. La casa è sempre teatro di incomprensioni tra le due, che non si stanno molto simpatiche dato che, lavorando entrambe a casa, si disturbano l'una con l'altra: Giulia con l'odore intenso della pittura e Marta con il suono del pianoforte. Inoltre, anche la signora Frazzi è costantemente nervosa a causa loro e un giorno decide di affittare tutto l'appartamento senza dire nulla alle ragazze, per poi andare a vivere nella sua casa in montagna con Berta. Così, scrive un annuncio sul giornale per cercare un affittuario, ma non è la sola che quel giorno è alla ricerca di qualcuno, perché anche Giulia, Marta e Berta hanno scritto un annuncio: Giulia cerca un modello per il suo quadro, Marta uno studente di musica a cui fare lezione e Berta un marito. Il giorno dopo si presentano quattro uomini: Spartaco, un modello professionista, Carlo, un giovane single alla ricerca dell'anima gemella, Bruno, che spera di trovare presto una casa e Gianni, desideroso di studiare musica. Venuti in risposta ai quattro rispettivi annunci, verranno purtroppo accolti in casa sempre dalla donna sbagliata che crederà invece di avere davanti l'uomo giusto. Tutto questo scatena una serie di equivoci che costituiscono l'elemento chiave su cui si basa l'intera commedia. Il malinteso viene chiarito alla fine, quando i quattro uomini si ritrovano per caso nel soggiorno dell'abitazione e parlando tra loro capiscono il motivo di tutto quel trambusto. La commedia si conclude dunque con un lieto fine, dove ognuna delle quattro donne ritrova l'uomo che stava cercando.

## **2.4. La lingua di partenza: il dialetto primierotto**

### **2.4.1 Cenni storici**

«Il diletto primierotto fa parte del gruppo dei dialetti veneto-alpini» (Tissot, 1976: 17) data la vicinanza della Valle di Primiero alla regione Veneto e dallo stretto contatto con la città di Feltre<sup>7</sup> sia dal punto di vista economico, culturale e soprattutto religioso, in quanto la diocesi feltrina esercitò la

---

<sup>6</sup> Il titolo originario dell'opera francese è *La bonne adresse*. Il titolo in dialetto primierotto si traduce in italiano con “Venga avanti”.

<sup>7</sup> Feltre è una cittadina situata in provincia di Belluno, a circa 30km dalla Valle di Primiero.

sua giurisdizione sul territorio di Primiero fino al 1786. Perciò, nel dialetto primierotto sono presenti per la maggior parte termini derivanti dal dialetto veneto, mentre l'influenza di quello trentino si presenta molto debole e di epoca recente, dato che Primiero fu sempre escluso dal Principato vescovile di Trento. Tuttavia, nella parlata primierotta sono presenti anche parole ladine e tedeschismi, portati dalla cultura tedesca presente nel territorio durante l'ultima dominazione austriaca, dal servizio militare prestato nell'esercito austriaco dagli abitanti di Primiero, durante la Prima Guerra Mondiale, e dal forte flusso migratorio temporaneo verso l'Austria e la Germania di operai chiamati a contribuire alla costruzione di linee ferroviarie. Questi venivano chiamati in primierotto "aisenponeri", termine derivante dal sostantivo tedesco "Eisenbahn" che significa "ferrovia". Al giorno d'oggi il dialetto originario è quasi scomparso, sostituito da una forma sempre più vicina all'italiano che viene utilizzata ormai anche dalle persone più anziane.

## 2.4.2 Caratteristiche grammaticali

Il dialetto primierotto presenta alcune peculiarità grammaticali. Un esempio è rappresentato dal raddoppiamento del pronome personale davanti alle forme finite dei verbi, nel caso della seconda e terza persona singolare e della terza plurale, come nelle frasi<sup>8</sup> "beata *ti*<sup>9</sup> che *ti* ha i oci boni" (beata te che hai gli occhi che funzionano) e "ela *la* pensa proprio a tut" (lei pensa proprio a tutto). Una caratteristica propria solo del dialetto primierotto consiste nell'aggiunta del pronome personale alla forma finita del verbo nelle interrogative: il pronome si colloca alla fine del verbo e si fonde con esso, per diventare un elemento unico e nella pronuncia viene accentato, rinforzando in questo modo la sua presenza. Ad esempio, nella frase interrogativa "Alora, ghen'sone?" (Allora, ci siamo?) il verbo essere alla prima persona plurale "son"<sup>10</sup> (siamo) non compare da solo, ma accompagnato dalla particella "ne" che rimanda al pronome personale "noi". Allo stesso modo, nella frase "Atu en foglio de carta?" (Hai un foglio di carta?) il verbo "avere" alla seconda persona singolare "à" (hai) si fonde, perdendo l'accento grave, con il "tu" pronome personale. Infine, nella parlata primierotta, così come in quella veneta e trentina, non avviene alcun raddoppiamento consonantico. In sostantivi come "oci" (occhi) oppure "abreviazion" (abbreviazione) le consonanti "c" e "b" non vengono raddoppiate e "abreviazion" perde anche la vocale finale "e". L'assenza del raddoppiamento consonantico avviene anche nei verbi all'infinito, ad esempio "eser" (essere) oppure "meter" (mettere), e anche in alcune forme finite, come il participio passato del verbo scrivere ("scritto") che diventa "scrit", perdendo

---

<sup>8</sup> Le frasi e le singole parole utilizzate come esempi in questo paragrafo, ad eccezione di quelli presenti nell'ultima riga del paragrafo, provengono dai frammenti nr.1 e 3 de *Refugium peccatorum* e dai frammenti nr.1 e 3 de *El vegne avanti*, presenti nella proposta di traduzione al capitolo 3.

<sup>9</sup> Nelle frasi di esempio i pronomi personali raddoppiati vengono evidenziati in corsivo.

<sup>10</sup> Per un maggior approfondimento dei modi e tempi verbali si veda Tissot (1976: 21 e segg.).

anche la vocale finale “o”. Questa forma del participio passato ricalca quella della lingua italiana ed è entrata nell’uso recentemente, mentre in passato il participio dei verbi appartenenti alla seconda coniugazione presentava la desinenza “-est”. Tuttavia, la forma originaria viene ancora utilizzata, ad esempio i verbi “bever” (bere) oppure “tegnér” (tenere) diventano “bevést” (bevuto) e “tegnést” (tenuto).<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Esempi tratti da Tissot, 1976: 21.

### 3. Proposta di traduzione

Questo capitolo rappresenta il fulcro dell'elaborato: la proposta di traduzione di alcuni frammenti dei due testi teatrali *Refugium peccatorum* e *El vegne avanti*. La traduzione si presenta in una tabella di tre colonne, contenente il testo in dialetto e la rispettiva traduzione sia in italiano che in portoghese.

#### 3.1. Traduzione dei frammenti de *Refugium peccatorum*

##### 3.1.1. Frammento nr.1

Siamo all'inizio della scena 2. Albino ed Elvira si trovano davanti al rifugio e stanno aspettando Egidio e Iolanda che sono in ritardo. Il frammento inizia con una battuta di Egidio in riferimento alla parte finale della scena precedente, ovvero al "patto" che ha stretto con sua moglie secondo il quale lui avrebbe dovuto tossire ogni volta che Elvira si fosse innervosita troppo a causa di Iolanda per ricordarle di mantenere la calma. Subito dopo entra in scena l'altra coppia e già dalle prime battute emerge l'antipatia tra le due donne, mentre i due uomini, amici di vecchia data, sono contenti di rivedersi. Il dialogo è dunque caratterizzato dalle continue provocazioni di Elvira a Iolanda e viceversa, con il continuo tentativo da parte dei mariti di allentare la tensione tra le due.

Testo di partenza	Traduzione in italiano	Traduzione in portoghese
<p><i>Entrano in scena Egidio e Iolanda. Lui vestito da montagna, normale. Lei con una pelliccia, anelli, collana vistosa, tacchi, occhialoni da sole. Modo di fare da diva. Fastidiosa.</i></p>	<p><i>Entrano in scena Egidio e Iolanda. Lui vestito da montagna. Lei con una pelliccia, anelli, collana vistosa, tacchi, occhialoni da sole. Modo di fare da diva. Fastidiosa.</i></p>	<p><i>Eduardo e Iolanda aparecem na cena. Ele veste roupa adequada para fazer excursões. Ela veste um casaco de peles, anéis, um colar vistoso, saltos altos e uns óculos grandes de sol. Comporta-se de maneira irritante, como se fosse uma diva.</i></p>
<p><b>Albino:</b> sî, sî...scominzie a tossir. (<i>Rivolto ai due appena arrivati</i>) oh bondî! Allora ghe 'n sone? (<i>Albino saluta i due, Elvira saluta solo Egidio e incrocia le braccia. Da qui in poi Albino ogni tanto tossisce</i>).</p>	<p><b>Albino:</b> si, si... comincio a tossire. (<i>Rivolto ai due appena arrivati</i>) oh buongiorno! Allora siete arrivati? (<i>Albino saluta i due, Elvira saluta solo Egidio e incrocia le braccia. Da qui in poi Albino ogni tanto tossisce</i>).</p>	<p><b>Bernardo:</b> sim, sim... começo a tossir. (<i>falando com os dois que acabaram de chegar</i>) oh, bom dia! Então estão prontos? (<i>Bernardo cumprimenta os dois, Rita cumprimenta só Eduardo e cruza os braços. A partir deste momento Bernardo tosse de vez em quando</i>).</p>
<p><b>Iolanda:</b> uuuhhh! Ma che bela rimpatriata! Albino carissimo! Ma fate veder... (<i>lo bacia</i>) Te sei en forma smagliante... Ma gat la toss?</p>	<p><b>Iolanda:</b> uuuuuuh! Ma che bella rimpatriata! Albino carissimo! Ma fatti vedere... (<i>lo bacia</i>) Sei in forma smagliante... ma hai la tosse?</p>	<p><b>Iolanda:</b> uuuuh! Que reunião tão boa! Queridíssimo</p>

<p><b>Albino:</b> chi? Mi? Ah, sì! Roba pasegera spere.</p> <p><b>Egidio:</b> no sta dirme che te sei malà, propri ancoi la ghe ven la toss. Se vede che ghè qualcos en giro che...eco...che lo fa sbolsegar.</p> <p><b>Iolanda:</b> veramente si dice tossire, no sbolsegar.</p> <p><b>Elvira:</b> eco la sapiente! Ti se ti ol tossisci, ma el me Albino el bolsseghea. Tze!!</p> <p><b>Iolanda:</b> Vedo Albino che la to sposa l’ei sempre uguale!</p> <p><b>Elvira:</b> Iolanda! Varda che ti podi parlarme a mi, che son bona de risponderte!</p> <p><b>Albino:</b> eco, ragaze...no ston a roinar la nosa gita par così poc.</p> <p><b>Egidio:</b> (<i>un po’ imbarazzato</i>) Eco apunto...grazie dell’invito, Albino; sen vegnudi su sì volentera a ciapar en poca de aria bona, parché a Trent... le robe da stofegarse. Ghè aria pesante.</p> <p><b>Elvira:</b> oh ben, se l’è par quel anca qua la sta poc a deventar pesante...</p> <p><b>Albino:</b> (<i>tossendo</i>) eh sì...</p> <p><b>Iolanda:</b> (<i>tra sé</i>) Tze! Montanari... ma voi doi abità ancora en quela casa rustica li en po’ fora del paes? Mi no saria bona de starghe; oh Dio, na giornada resisto ben, ma dopo me vegniria el paté d’animo.</p>	<p><b>Albino:</b> chi? Io? Ah, sì! Una cosa passeggera spero.</p> <p><b>Egidio:</b> non dirmi che sei malato, proprio oggi ti doveva venire la tosse. Si vede che c’è qualcosa nell’aria che lo fa... ecco... scatarrare.</p> <p><b>Iolanda:</b> veramente si dice tossire, non scatarrare.</p> <p><b>Elvira:</b> ecco la So-Tutto-Io! Te se vuoi tossisci pure, ma il mio Albino scatarra. Tze!!</p> <p><b>Iolanda:</b> Vedo Albino che tua moglie è sempre uguale!</p> <p><b>Elvira:</b> Iolanda! Guarda che puoi parlare con me, che sono capace di risponderti!</p> <p><b>Albino:</b> ecco, ragazze... non roviniamo la nostra gita per così poco.</p> <p><b>Egidio:</b> (<i>un po’ imbarazzato</i>) ecco appunto... grazie dell’invito, Albino; siamo venuti quassù proprio volentieri a prendere un po’ di aria fresca, perché a Trento... a momenti si soffoca. L’aria è pesante.</p> <p><b>Elvira:</b> ah beh, se è per quello anche qua non ci mette tanto a diventare pesante...</p> <p><b>Albino:</b> (<i>tossendo</i>) eh sì...</p> <p><b>Iolanda:</b> (<i>tra sé</i>) Tze! Montanari... Ma voi due abitate ancora in quella casa rustica lì un po’ fuori dal paese? Io non sarei capace di viverci; oddio una giornata posso anche resistere, ma dopo mi verrebbe il paté d’animo.</p>	<p>Bernardo! Olha como estás em forma... mas estás com tosse?</p> <p><b>Bernardo:</b> quem? Eu? Ah, sim! Algo transitório, espero.</p> <p><b>Eduardo:</b> Não me digas que estás doente, e mesmo hoje que estás com tosse. Provavelmente há algo no ar ... então... que o faz encatarrar.</p> <p><b>Iolanda:</b> na verdade diz-se tossir, não encatarrar.</p> <p><b>Rita:</b> eis a “eu-sei-tudo”! Tu, se quiseres, tosses, mas o meu Bernardo encatarra!!</p> <p><b>Iolanda:</b> Bernardo vejo que a tua mulher está sempre igual!</p> <p><b>Rita:</b> Iolanda! Olha, tu podes falar comigo, que eu sou capaz de te responder!</p> <p><b>Bernardo:</b> então, senhoras... não arruinemos a nossa excursão por causa destes disparates.</p> <p><b>Eduardo:</b> (<i>um pouco envergonhado</i>) precisamente... obrigado pelo convite, Bernardo. Viemos aqui com muito prazer para apanhar um pouco de ar fresco, porque em Coimbra, o ar está tão pesado que arriscamos a sufocar.</p> <p><b>Rita:</b> Ah bom, se é por isso também aqui não demora muito a ficar pesado...</p> <p><b>Bernardo:</b> (<i>tossindo</i>) eh sim...</p> <p><b>Iolanda:</b> (<i>entre si</i>) Ah! Saloios... Mas vocês ainda moram naquela casa rústica aí</p>
--	---	---

<p><b>Elvira</b> : a noialtri no ne vien el paté, ma avon lostess el fe-ga-to cossì (<i>fa il gesto</i>)</p> <p><b>Egidio:</b> (<i>sdrammattizzando</i>) ma varda che giornada, giusta par nar su a far la ferrata, mi e ti soli, disitu che Albino?</p> <p><b>Albino:</b> come? E le spouse?!</p> <p><b>Egidio:</b> le lasen qua a parlar de robe de done, che le ga sempre qualcos de contarse; te parelo na bela idea?</p> <p><b>Elvira:</b> meravigliosa! Ti scherzerà ben vera? Varda Albino, no sta farme questa!</p> <p><b>Albino:</b> no so gnanca mi...ma parché invezze no ndon tuti insieme?</p> <p><b>Iolanda:</b> Neanche da vedere. Mi da chi no me movo, che già son straca...del resto no son abituada a caminar, e po, con sti tachi come se fareselo?</p> <p><b>Elvira:</b> noi quassù sulle montagne, noi che son pore dent, quando che ndon in montagna ne meton i scarponi, altro che quele do zavate coi lustrini. Ma vutu che, noi son rustici... (<i>Albino tossisce</i>)</p> <p><b>Iolanda:</b> (<i>rivolta ad Egidio</i>) eh, no i pol esere tuti raffinati come noi! Ma ben valà ghe volen ben lostes. Vera Egidio? Che simpatici sti to amici montanari...</p> <p><b>Albino:</b> (<i>tossendo</i>) qua in Trentin son più o meno tuti montanari...</p>	<p><b>Elvira:</b> a noi non viene il paté d'animo, ma abbiamo lo stesso il fe-ga-to così! (<i>fa il gesto</i>)</p> <p><b>Egidio:</b> (<i>sdrammattizzando</i>) ma guarda che giornata, perfetta per andare a fare la ferrata, io e te da soli, che ne dici Albino?</p> <p><b>Albino:</b> come? E le mogli?!</p> <p><b>Egidio:</b> le lasciamo qui a parlare di cose da donne! Hanno sempre qualcosa da dirsi. Ti sembra una buona idea?</p> <p><b>Elvira:</b> meravigliosa! Stai scherzando vero? Guarda Albino, questa non te la perdono!</p> <p><b>Albino:</b> non so nemmeno io... ma perché invece non andiamo tutti insieme?</p> <p><b>Iolanda:</b> neanche per sogno. Io da qua non mi muovo, che sono già stanca. Del resto, non sono abituata a camminare, e poi, con questi tacchi come farei?</p> <p><b>Elvira:</b> noi quassù sulle montagne, noi povera gente, quando andiamo in montagna ci mettiamo gli scarponi, altro che quelle ciabatte con i brillantini! Ma cosa vuoi, noi siamo rustici... (<i>Albino tossisce</i>)</p> <p><b>Iolanda:</b> (<i>rivolta ad Egidio</i>) eh, non possono essere tutti raffinati come noi! Ma va bene dai, vi vogliamo bene lo stesso, vero Egidio? Che simpatici questi tuoi amici montanari...</p>	<p>um pouco fora da aldeia? Eu não seria capaz de viver lá; está bem, posso resistir um dia, mas depois ficaria tão angustiada que poderia ter um enfarte.</p> <p><b>Elvira:</b> ao invés o nosso coração está muito bem, mas não posso dizer o mesmo com respeito ao meu nariz: acho que chegou a pimenta lá dentro... (<i>fazendo o gesto com a mão</i>)</p> <p><b>Eduardo:</b> (<i>desdrammatizando</i>) mas olha que dia lindo, perfeito para fazer a nossa excursão, só tu e eu, o que achas Bernardo?</p> <p><b>Bernardo:</b> como? E as mulheres?</p> <p><b>Eduardo:</b> vamos deixá-las aqui para elas falarem sobre coisas de mulheres. Elas têm sempre algo para contar; achas que é uma boa ideia?</p> <p><b>Rita:</b> maravilhosa! Estás a brincar, não é? Olha Bernardo, eu esta não ta perdo!</p> <p><b>Bernardo:</b> eu também não sei... Mas porquê não vamos todos juntos?</p> <p><b>Iolanda:</b> nem por sonhos... Eu não me movo daqui, que já estou cansada. Aliás eu não estou acostumada a caminhar e além disso, com estes tacões como faria?</p> <p><b>Rita:</b> nós aqui no meio dos campos, nós que somos gente pobre, quando fazemos caminhadas vestimos botas, não aqueles chinelos com glitter. Mas o que queres, nós</p>
--	---	--



	<p><b>Albino:</b> (<i>tossendo</i>) qui in Trentino siamo tutti un po' montanari...</p>	<p>somos rústicos... (<i>Bernardo tosse</i>)</p> <p><b>Iolanda:</b> (<i>falando com Eduardo</i>) eh, eles não podem ser sofisticados como nós! Mas está bem, apesar disto nós gostamos deles, não é Eduardo? Que simpáticos estes teus amigos campónios...</p> <p><b>Bernardo:</b> (<i>tossindo</i>) acho que aqui somos todos mais ou menos campónios ...</p>
--	---	--

### 3.1.2. Frammento nr.2

Ci troviamo all'inizio della scena 3. Entra Franz, il gestore del rifugio, piuttosto seccato a causa del rumore provocato dalle chiacchiere delle due coppie. Rimane sorpreso alla vista di Iolanda, la quale indossa una pelliccia marrone, e fa un commento poco gradevole alle orecchie di lei che si offende. A quel punto lui saluta Albino e l'attenzione si sposta per un momento su quest'ultimo, il quale spiega brevemente a Franz perché siano venuti al rifugio e gli presenta Egidio e Iolanda. Qui l'attenzione ritorna su di lei, la quale pretende di essere presentata come si deve, ovvero con l'appellativo "signora" e da questo momento in poi assistiamo al dialogo tra lei e Franz. Durante questo dialogo, Iolanda chiede a Franz il nome del suo rifugio e lui risponde che, guardandola, il nome adatto sarebbe "refugium peccatorum", qui Elvira ride mentre Iolanda non capisce la battuta.

Testo di partenza	Traduzione in italiano	Traduzione in portoghese
<p><b>Franz:</b> (<i>entrando in scena, cioè uscendo dal rifugio</i>) adesso voi proprio veder chi che l'é che fa en gazer del genere. Oh Maria Santissima, elo na marmota gigante?</p>	<p><b>Franz:</b> (<i>entrando in scena, cioè uscendo dal rifugio</i>) adesso voglio proprio vedere chi è che sta facendo una confusione del genere. Oh Maria Santissima, una marmotta gigante?</p>	<p><b>Zé:</b> (<i>aparece na cena, saindo do agroturismo</i>) agora quero ver quem é que está a fazer uma algazarra assim. Oh, Nossa Senhora de Fátima, um urso gigante?</p>
<p><b>Iolanda:</b> (<i>seccata</i>) oh, screanzato, marmota a chi? Pian pian co i complimenti!</p>	<p><b>Iolanda:</b> (<i>seccata</i>) oh screanzato, marmotta a chi? Andiamoci piano con i complimenti!</p>	<p><b>Iolanda:</b> (<i>contrariada</i>) oh, desgraçado, está a chamar-me urso a mim? Cuidado com os elogios!</p>
<p><b>Franz:</b> no l'era en compliment el mio! Ciao Albino. Che bela giornata ecoi,ah?</p>	<p><b>Franz:</b> non era un complimento il mio! Ciao</p>	<p><b>Zé:</b> não foi um elogio o que eu disse! Bom dia Bernardo, que dia tão lindo hoje, não é?</p>

<p><b>Albino:</b> si. L'è vegnest su de Trent el Egidio, che l'èra me compagn de scola, par far la ferata; ghe n'è anca la so sposa, la Iolanda.</p> <p><b>Iolanda:</b> la “siora Iolanda”, per piacere. E elo, de grazia, chi élo?</p> <p><b>Franz:</b> ah, mi son el “sior Franz” e son el gestor del rifugio.</p> <p><b>Iolanda:</b> ma varda! E che nome galo sto bel rifugio?</p> <p><b>Franz:</b> a veder ela, siora... Iolanda, diserie che el nome giust l'è...refugium peccatorum.</p> <p><b>Elvira:</b> bela questa! (<i>Albino tossisce</i>).</p> <p><b>Iolanda:</b> uuuhhh! Refugium peccatorum! Che nome moderno...</p> <p><b>Franz:</b> no l'èra en complimento gnanca questo! Son a posto! Invion via la giornata co na sgorla.</p>	<p>Albino, che bella giornata oggi eh?</p> <p><b>Albino:</b> si, è venuto da Trento Egidio, un mio vecchio compagno di scuola, per fare la ferrata; c'è anche sua moglie Iolanda.</p> <p><b>Iolanda:</b> la “signora Iolanda” per piacere. E lei, di grazia, chi sarebbe?</p> <p><b>Franz:</b> ah io sono il “signor Franz” e sono il gestore del rifugio.</p> <p><b>Iolanda:</b> ma guarda! E come si chiama questo bel rifugio?</p> <p><b>Franz:</b> se guardo Lei, signora... Iolanda, direi che il nome giusto è... Refugium peccatorum.</p> <p><b>Elvira:</b> bella questa! (<i>Albino tossisce</i>).</p> <p><b>Iolanda:</b> uuuhhh! Refugium peccatorum! Che nome moderno...</p> <p><b>Franz:</b> nemmeno questo era un complimento! Siamo apposto! Cominciamo la giornata con una matta.</p>	<p><b>Bernardo:</b> sim, sim. O Eduardo veio aqui para fazer a excursão, andámos na mesma escola. Está aqui também a sua mulher, a Iolanda.</p> <p><b>Iolanda:</b> a “senhora Iolanda” por favor. E o senhor, se eu puder perguntar, quem é?</p> <p><b>Zé:</b> ah, eu sou o “senhor Zé” e sou o gestor deste agroturismo.</p> <p><b>Iolanda:</b> oh, interessante! E qual é o nome deste bonito agroturismo?</p> <p><b>Zé:</b> olhando para si, “senhora Iolanda”, eu diria que o nome adequado é... Refugium peccatorum.</p> <p><b>Rita:</b> Essa foi boa! (<i>Bernardo tosse</i>)</p> <p><b>Iolanda:</b> uuuh! Refugium peccatorum! Que nome tão moderno...</p> <p><b>Zé:</b> nem sequer isso foi um elogio! Estamos bem! Começamos o dia com uma doida.</p>
--	---	--

### 3.1.3. Frammento nr.3

Ci troviamo nella scena 5. Elvira è scandalizzata alla vista degli occhiali enormi di Iolanda e continua a provocarla. Il discorso si sposta su Albino che si collega all'argomento degli occhiali parlando dei suoi problemi di astigmatismo, confondendo questa malattia con le stigmate di Padre Pio. A questo gioco di parole si collega poi Egidio che, utilizzando la metafora delle mani bucate, critica la scarsa parsimonia della moglie nel fare acquisti.

Testo di partenza	Traduzione in italiano	Traduzione in portoghese
<b>Elvira:</b> ( <i>un po' tra sé e sé</i> ) Madre santissima... sta qua la	<b>Elvira:</b> ( <i>parlando tra sé</i> ) Madre santissima... questa qui	<b>Rita:</b> ( <i>falando entre si</i> ) Nossa Senhora... esta está

<p>e sonada. Mi pitost de meter su do television sula faccia... <i>(fa il gesto con la mano)</i></p> <p><b>Iolanda:</b> Cara mia! L'è i pu bei ociai che gò. Te piasei?</p> <p><b>Elvira:</b> se quei la é i pi bei, me imagine i altri...diserie che...en pèr de ociai del genere no i ho mai visti! Ti Albino, e se me comprese anca mi en pèr de ociai così?!</p> <p><b>Albino:</b> beata ti che ti ha i oci boni; mi invezze semodequala me tocherà meterli par vederghe, el me ha dit l'oculista! altro che par ciapar el sol!</p> <p><b>Egidio:</b> oh, cossa t'hal trovà ?</p> <p><b>Albino:</b> la stesa malatia che avea Padre Pio...el ha dit che son astigmatico.</p> <p><b>Iolanda:</b> pensa che grazia...come Padre Pio!</p> <p><b>Elvira:</b> Iosu Albino...Padre Pio el avea le stigmathe che lé busi te le man, no mal ai oci no!</p> <p><b>Egidio:</b> ah, le man sbusade el le ga ben anca la mè mogliettina, che Iolanda?</p> <p><b>Albino:</b> Egidio, no sta tentarla, che l'è meio.</p> <p><b>Iolanda:</b> <i>(sdolcinata)</i> ma Egidio, se te sei ti che te me squergi de regai... che amore. Anca sti ociai te me l'ha regaladi ti...che caro!</p> <p><b>Egidio:</b> no, disente che ti te l'hai tolti e mi ho pagà, che l'è diverso. A mi noi me piase;</p>	<p>è suonata! Io piuttosto di mettermi due televisori sulla faccia... <i>(fa il gesto con la mano)</i></p> <p><b>Iolanda:</b> Mia cara! Sono gli occhiali più belli che ho. Ti piacciono?</p> <p><b>Elvira:</b> se quelli sono i più belli, mi immagino gli altri... direi che... un paio di occhiali coì non li ho mai visti! Tu Albino, e se mi comprassi anche io un paio di occhiali così?!</p> <p><b>Albino:</b> beata te che hai gli occhi che funzionano; io invece se vado avanti così, dovrò metterli per vederci, mi ha detto l'oculista, altro che per prendere il sole!</p> <p><b>Egidio:</b> oh, cosa ti hanno trovato?</p> <p><b>Albino:</b> la stessa malattia di Padre Pio... ha detto che sono astigmatico.</p> <p><b>Iolanda:</b> pensa che grazia... come Padre Pio!</p> <p><b>Elvira:</b> ma cosa dici Albino... Padre Pio aveva le stigmathe, che sono buchi nelle mani e non una malattia degli occhi!</p> <p><b>Egidio:</b> ah, le mani bucate le ha anche la mia mogliettina, non è vero Iolanda?</p> <p><b>Albino:</b> Egidio, non provocarla che è meglio.</p> <p><b>Iolanda:</b> <i>(sdolcinata)</i> ma Egidio, sei tu che mi riempi di regali... che amore. Anche questi occhiali me li hai regalati tu... che carino!</p>	<p>completamente louca. Eu nunca poria aquelas duas televisões no meio da minha cara... <i>(faz o gesto com a mão)</i></p> <p><b>Iolanda:</b> minha querida! Estes são os óculos melhores que tenho. Gostas deles?</p> <p><b>Rita:</b> se aqueles forem os melhores, posso imaginar os outros... eu diria que... eu nunca vi um par de óculos deste tipo! Bernardo, e se eu também me comprasse um par de óculos assim?!</p> <p><b>Bernardo:</b> tu tens sorte que tens os olhos que funcionam bem; eu, pelo contrário, se eu continuar assim, terei de os usar para ver, disse-me o oculista! E não para apanhar sol!</p> <p><b>Eduardo:</b> oh, e qual é o problema?</p> <p><b>Bernardo:</b> tenho a mesma doença que tinha Padre Pio... o doutor disse-me que sou astigmático.</p> <p><b>Iolanda:</b> pensem que graça... como Padre Pio!</p> <p><b>Rita:</b> mas Bernardo... Padre Pio tinha os estigmas, que são os buracos nas mãos, não uma doença dos olhos!</p> <p><b>Eduardo:</b> ah, também as mãos da minha mulher são um pouco assim... tu não és mãos-rotas Iolanda, pois não?</p> <p><b>Bernardo:</b> Eduardo é melhor não a provocares.</p> <p><b>Iolanda:</b> <i>(lamechando)</i> mas Eduardo, tu é que me compras</p>
--	--	---

<p>ensoma, no l'è roba da montagna.</p> <p><b>Iolanda:</b> “ogni circostanza la sua eleganza” Questi chi, en montagna, i se addice.</p>	<p><b>Egidio:</b> no, diciamo che tu li hai comprati e io ho pagato: è diverso. A me non piacciono, insomma non sono adatti per la montagna.</p> <p><b>Iolanda:</b> “ogni circostanza la sua eleganza”. Questi, alla montagna, si addicono!</p>	<p>muitíssimos presentes... que amor. Compraste também estes óculos para mim... que marido tão carinhoso!</p> <p><b>Eduardo:</b> não, digamos que tu os escolheste e eu paguei, que é diferente. Eu não gosto deles, quero dizer: não são adequados para fazer caminhadas.</p> <p><b>Iolanda:</b> “cada circunstância exige a sua elegância” Estes óculos, para caminhar no campo, são perfeitos.</p>
---	---	---

## 3.2. Traduzione dei frammenti de *El vegne avanti*

### 3.2.1. Frammento nr.1

Ci troviamo poco dopo l'inizio del primo atto. Berta ha appena consigliato a Giulia di pubblicare un annuncio sul giornale in modo che riesca a trovare un modello che posi per il suo quadro. La giovane accetta il consiglio e scrive il suo annuncio. Il frammento si conclude con le lamentele di quest'ultima per il suono assordante provocato dal pianoforte di Marta e implora Berta di farla smettere di suonare.

<b>Testo di partenza</b>	<b>Traduzione in italiano</b>	<b>Traduzione in portoghese</b>
<p><b>Giulia:</b> <i>(porta il grembiule in camera)</i> mah!... En annuncio... poderie eser na idea! Ti ha reson... fursi... tanto, no riscie mia gnent no! <i>(torna con carta e penna e si mette a scrivere)</i> Mod. Ad. Cerc. Per Spartaco.</p>	<p><b>Giulia:</b> <i>(porta il grembiule in camera)</i> mah!... Un annuncio... potrebbe essere un'idea!... Hai ragione... forse... tanto non rischio mica niente! <i>(torna con carta e penna e si mette a scrivere)</i> Mod. Ad. Cerc. Per Spartaco.</p>	<p><b>Ana:</b> <i>(leva o avental para o quarto)</i> Quem sabe!... um anúncio... poderia ser uma ideia! Tens razão... talvez... em qualquer caso não arrisco nada! <i>(volta com papel e caneta e começa a escrever)</i> Mod. Ad. P. Espártaco.</p>
<p><b>Berta:</b> Mod. Ad. Cerc.??? Volo dir che po?</p>	<p><b>Berta:</b> Mod. Ad. Cerc.??? E cosa vuol dire?</p>	<p><b>Berta:</b> Mod. Ad. P.??? O que é que significa?</p>
<p><b>Giulia:</b> l'è na abreviazion! Modello adeguato cercasi per Spartaco. E po ghe tache “prezzo da concordarsi” così fursi qualchiduni i ciaperà coraio.</p>	<p><b>Giulia:</b> è un'abbreviazione! Modello Adeguato Cercasi Per Spartaco. E poi ci aggiungo “prezzo da concordarsi” così forse qualcuno si farà coraggio!</p>	<p><b>Ana:</b> trata-se duma abreviação! Modelo Adequado Para Espártaco. E depois vou acrescentar “preço a combinar”, para que alguém ganhe coragem, talvez.</p>

<p><b>Berta:</b> ah! Ela el lo pagherie anca, uno che se buta do stravacà tei cosini tut nut? Bel laoro ciò!</p> <p><b>Giulia:</b> le meio che ghe tache encora qualcos, par sicureza, parché coi annunci no se sa mai... “C.P.R.”</p> <p><b>Berta:</b> C.P.R.?? N'altra abreviazion?</p> <p><b>Giulia:</b> sì! L'è en termine specifico, ma quei del mescier i lo capis.</p> <p><b>Berta:</b> ma, C.P.R.???</p> <p><b>Giulia:</b> eh dai! Vol dir: Condizione Piedi Regolari.</p> <p><b>Berta:</b> però! Ela la pensa proprio a tut!</p> <p><b>Giulia:</b> varda che i piei l'è na roba importante stu, tei omeni nudi.</p> <p><b>Berta:</b> sarà! Volla che vaghe mi a farghe meter su l'inserzion? Così la sparagna temp.</p> <p><b>Giulia:</b> ti me farisi en gran piazer!... <i>(musica)</i> ... Oh noooo!!... E varda de farghe assar là de sonar, che a mi me fa vegner i nervi quel klin klon klan tut al di!</p>	<p><b>Berta:</b> ah! Lei lo pagherebbe anche, uno che si stende e si stravacca in mezzo ai cuscini tutto nudo? Che bel lavoro!</p> <p><b>Giulia:</b> è meglio che ci aggiunga ancora qualcosa, per sicurezza, perché con gli annunci non si sa mai... “C.P.R.”</p> <p><b>Berta:</b> C.P.R.??? Un'altra abbreviazione?</p> <p><b>Giulia:</b> sì! È un termine specifico, ma quelli del mestiere lo capiscono.</p> <p><b>Berta:</b> ma C.P.R.???</p> <p><b>Giulia:</b> eh dai! Vuol dire: Condizione Piedi Regolari.</p> <p><b>Berta:</b> wow! Lei pensa proprio a tutto!</p> <p><b>Giulia:</b> guarda che i piedi sono importanti sai, negli uomini nudi.</p> <p><b>Berta:</b> sarà! Vuole che vada io a farle pubblicare l'inserzione? Così risparmi tempo.</p> <p><b>Giulia:</b> mi faresti un gran piacere!... <i>(musica)</i>... Oh noo!!!... E vedi di farla smettere di suonare, che mi fa venire i nervi quel klin klon klan tutto il giorno!</p>	<p><b>Berta:</b> ah! E pagá-lo-ia mesmo, um homem que se deita todo nu confortavelmente entre as almofadas? Que trabalho tão bom!</p> <p><b>Ana:</b> é melhor acrescentar alguma coisa ainda, por precaução, porque nunca se sabe com os anúncios... “C.P.R.”</p> <p><b>Berta:</b> C.P.R.?? Uma outra abreviação?</p> <p><b>Ana:</b> sim, sim! Isto é um termo específico, mas as pessoas que trabalham neste setor o compreendem.</p> <p><b>Berta:</b> mas, C.P.R.???</p> <p><b>Ana:</b> eh vá lá! Significa: Condição Pés Regulares.</p> <p><b>Berta:</b> e não está a brincar! Pensa próprio em tudo!</p> <p><b>Ana:</b> olha, os pés são uma coisa importante sabes, com respeito aos homens nus.</p> <p><b>Berta:</b> pode ser! Quer que eu faça publicar o anúncio para você? Desta forma assim poupa tempo.</p> <p><b>Ana:</b> tu fazias-me um enorme favor!... <i>(música)</i>... oh nooooo!!... e faz com que ela pare de tocar piano, que fico louca por causa daquele tão-badalão o dia todo!</p>
--	---	--

### 3.2.2. Frammento nr.2

Poco dopo il dialogo tra Giulia e Berta, la pittrice esce di scena ed entra Gina, la quale è molto scocciata dalla presenza in casa delle due ragazze e le vorrebbe cacciare. A questo proposito, decide di far pubblicare un annuncio sul giornale per cercare nuovi affittuari con cui rimpiazzarle.

Testo di partenza	Traduzione in italiano	Traduzione in portoghese
<p><b>Gina:</b> no voi perder gnanca en menut! (<i>prende penna e carta</i>) Aff: Ap. 4S. Am. ... poderie scriver che ancora? <b>Berta:</b> ala scrit che???</p>	<p><b>Gina:</b> non voglio perdere nemmeno un minuto (<i>prende carta e penna</i>) Aff: Ap. 4S. Am. ... Cosa potrei scrivere ancora?</p>	<p><b>Gina:</b> não quero perder nem sequer um minuto! (<i>agarra num papel e numa caneta</i>) Alug.: Ap. T4. Mob. ... o que poderia escrever ainda?</p>
<p><b>Gina:</b> Aff: Ap. 4S. Am.</p>	<p><b>Berta:</b> che cosa ha scritto???</p>	<p><b>Berta:</b> o que é que a senhora escreveu???</p>
<p><b>Berta:</b> se podelo saver che che vol dir?</p>	<p><b>Gina:</b> Aff: Ap. 4S. Am.</p>	<p><b>Gina:</b> Alug.: Ap. 4T. Mob.</p>
<p><b>Gina:</b> Affittasi Appartamento 4 Stanze Ammobiliato! E par sicurezza, che tache: C.P.R.</p>	<p><b>Berta:</b> si può sapere che cosa vuol dire?</p>	<p><b>Berta:</b> posso saber o que isto significa?</p>
<p><b>Berta:</b> ah sì, logico! Condizione Piedi Regolari.</p>	<p><b>Gina:</b> Affittasi Appartamento 4 Stanze Ammobiliato! E per sicurezza ci aggiungo: C.P.R.</p>	<p><b>Gina:</b> Aluga-se Apartamento 4 Divisões Mobilado! E por segurança acrescento também: C.P.R.</p>
<p><b>Berta:</b> ah sì, logico! Condizione Piedi Regolari? Ma fame en piazer! Vol dir: Coniugi Possibilmente Ricercasi!</p>	<p><b>Berta:</b> ah sì, logico! Condizione Piedi Regolari.</p>	<p><b>Berta:</b> ah sim, lógico! Condição Pés Regulares.</p>
<p><b>Gina:</b> che? Condizione Piedi Regolari? Ma fame en piazer! Vol dir: Coniugi Possibilmente Ricercasi!</p>	<p><b>Gina:</b> cosa? Condizione Piedi Regolari? Ma fammi il piacere! Vuol dire: Coniugi Possibilmente Ricercasi!</p>	<p><b>Gina:</b> o quê? Condição Pés Regulares? Mas não digas disparates! Isto significa: Cônjuges Possivelmente Requerem-se!</p>
<p><b>Berta:</b> ahh! C.P.R. Coniugi Possibilmente Ricercasi. Me par tanto evidente! Eh, perché le sigle le ghe vol imparade, ghe vol saverle capir!... Le sigle!... eh!</p>	<p><b>Berta:</b> ahh! C.P.R. Coniugi Possibilmente Ricercasi. Mi sembra molto evidente! Eh, perché le sigle bisogna impararle e saperle capire!... Le sigle... eh!</p>	<p><b>Berta:</b> ahh! C.P.R. Cônjuges Possivelmente Requerem-se. Parece-me tão evidente! Ah, porque as siglas têm de ser aprendidas, as pessoas têm de as saber entender!... As siglas... ah!</p>
<p><b>Gina:</b> (<i>scrive</i>) visite a partire da domani pomeriggio.</p>	<p><b>Gina:</b> (<i>scrive</i>) visite a partire da domani pomeriggio.</p>	<p><b>Gina:</b> (<i>escrevendo</i>) visitas a partir de amanhã à tarde.</p>
<p><b>Berta:</b> giusto!</p>	<p><b>Berta:</b> giusto!</p>	<p><b>Berta:</b> muito bem!</p>

### 3.2.3. Frammento nr.3

Gina esce di scena e va alla redazione del giornale per far pubblicare il suo annuncio. Poco dopo entra Marta e si lamenta con Berta del fatto che non riesce a trovare studenti di musica a cui insegnare. A questo punto Berta, come è successo per Giulia, le consiglia di scrivere un annuncio da pubblicare e Marta accetta il consiglio.

Testo di partenza	Traduzione in italiano	Traduzione in portoghese
<b>Marta:</b> ma si!!!... Atu en foglio de carta?	<b>Marta:</b> ma si!!!... Hai un foglio di carta?	<b>Marta:</b> mas sim!!!... tens um papel?
<b>Berta:</b> pronti qua!	<b>Berta:</b> eccolo qua!	<b>Berta:</b> aqui está!
<b>Marta:</b> scriverope che?	<b>Marta:</b> cosa potrei scrivere?	<b>Marta:</b> o que é que posso escrever?
<b>Berta:</b> ( <i>riflette</i> ) mmm... no saverie... ma... pò zerto, la scrive: E.P.D.O.!	<b>Berta:</b> ( <i>riflette</i> ) mmm... non saprei... ma... ma certo, scriva: E.P.D.O.!	<b>Berta:</b> ( <i>refletindo</i> ) mmm... não saberia... mas... claro, escreva: E.P.D.L.
<b>Marta:</b> prego?	<b>Marta:</b> come?	<b>Marta:</b> o quê?
<b>Berta:</b> E.P.D.O.! L'è na abreviazion!	<b>Berta:</b> E.P.D.O.! È un'abbreviazione!	<b>Berta:</b> E.P.D.L.! é uma abreviação!
<b>Marta:</b> ah!!! ( <i>scrive</i> ) Capirali pò?	<b>Marta:</b> ah!!! ( <i>scrive</i> ) ma capiranno?	<b>Marta:</b> ah!!! ( <i>escrevendo</i> ) mas as pessoas vão entender?
<b>Berta:</b> pò zerto!	<b>Berta:</b> ma certo!	<b>Berta:</b> claro que sim!
<b>Marta:</b> e vol'lo dir che po'?	<b>Marta:</b> e quindi cosa vuol dire?	<b>Marta:</b> e o que é que significa?
<b>Berta:</b> ( <i>tutta orgogliosa</i> ) Esperta Pianista Da Ore.	<b>Berta:</b> ( <i>tutta orgogliosa</i> ) Esperta Pianista Da Ore.	<b>Berta:</b> ( <i>orgulhosa</i> ) Especializada Pianista Dá Lições.
<b>Marta:</b> ahhh! Ma no sarie meio po' dontarghe qualcos de pi? Esp. Pia. Da Ore...	<b>Marta:</b> ahhh! Ma non sarebbe meglio aggiungerci qualcosa in più? Esp. Pia. Da Ore...	<b>Marta:</b> ahhh! Mas não seria melhor acrescentar algo mais? Esp. Pia. Dá Liç...
<b>Berta:</b> ( <i>con aria di accondiscendenza</i> ) se la cret che sie meio, la faghe pura! E la se recorde de meterghe l'indirizo!... e per i appuntamenti...	<b>Berta:</b> ( <i>con aria di accondiscendenza</i> ) se crede sia meglio, faccia pure! E si ricordi di metterci l'indirizzo!... e per gli appuntamenti...	<b>Berta:</b> ( <i>condescendente</i> ) se achar que é melhor, faça assim! E recorde de escrever o endereço! E com respeito aos encontros...

<p><b>Marta:</b> (<i>scrivendo</i>) domani pomeriggio...</p> <p><b>Berta:</b> (<i>sfregandosi le mani</i>) bene!</p> <p><b>Marta:</b> sarie ben meio dontar anca C.P.R., no ti credi?</p> <p><b>Berta:</b> C.P.R? Me par giusto! Condizione Piedi Regolari.</p> <p><b>Marta:</b> che centrelo i piedi regolari po'?</p> <p><b>Berta:</b> (<i>titubante</i>) ehh... no saverie... par i pedai!</p> <p><b>Marta:</b> fame en piazer!</p> <p><b>Berta:</b> ahh, ho capi mi! Coniugi Possibilmente Ricercasi!</p> <p><b>Marta:</b> no sta farme rider no! L'è na sigla, vol dir: Corretta Preparazione Riservasi.</p> <p><b>Berta:</b> ste sigle!</p> <p><b>Marta:</b> ehh!... 'Na abreviazion!</p> <p><b>Berta:</b> bisogna impararle le sigle, bisogna!</p>	<p><b>Marta:</b> (<i>scrivendo</i>) domani pomeriggio...</p> <p><b>Berta:</b> (<i>fregandosi le mani</i>) bene!</p> <p><b>Marta:</b> sarebbe meglio aggiungerci anche C.P.R. non credi?</p> <p><b>Berta:</b> C.P.R? Mi sembra giusto! Condizione Piedi Regolari.</p> <p><b>Marta:</b> cosa c'entrano i piedi regolari adesso?</p> <p><b>Berta:</b> (<i>titubante</i>) ehh... non saprei... per i pedali?</p> <p><b>Marta:</b> ma fammi il piacere!</p> <p><b>Berta:</b> ahh, ho capito! Coniugi Possibilmente Ricercasi!</p> <p><b>Marta:</b> ma non farmi ridere! È una sigla, vuol dire: Corretta Preparazione Riservasi.</p> <p><b>Berta:</b> queste sigle!</p> <p><b>Marta:</b> ehh!... Un'abbreviazione!</p> <p><b>Berta:</b> bisogna imparare le sigle, bisogna!</p>	<p><b>Marta:</b> (<i>escrevendo</i>) amanhã à tarde...</p> <p><b>Berta:</b> (<i>esfregando as mãos</i>) está bem!</p> <p><b>Marta:</b> seria melhor acrescentar também C.P.R., não achas?</p> <p><b>Berta:</b> C.P.R.? Estou de acordo! Condição Pés Regulares.</p> <p><b>Marta:</b> o que é que os pés regulares têm a ver comigo?</p> <p><b>Berta:</b> (<i>hesitante</i>) ehh... não saberia... para os pedais!</p> <p><b>Marta:</b> mas o que é que estás a dizer??</p> <p><b>Berta:</b> ahh, agora entendo! Cônjuges Possivelmente Requerem-se!</p> <p><b>Marta:</b> mas não me faça rir! É uma sigla, significa: Correta Preparação Reserva-se</p> <p><b>Berta:</b> estas siglas!</p> <p><b>Marta:</b> ehh... uma abreviação!</p> <p><b>Berta:</b> é preciso aprender as siglas, é preciso!</p>
---	--	--

### 3.2.4. Frammento nr.4

Berta saluta Marta che esce di scena. Poco prima la giovane le aveva a sua volta consigliato di scrivere un annuncio, dato che anche Berta è in cerca di qualcuno... più precisamente di un marito. Convinta dalle parole di Marta si siede sul divano, chiama la redazione del giornale e detta loro il suo annuncio.

Testo di partenza	Traduzione in italiano	Traduzione in portoghese
<b>Berta:</b> sì, sì a dopo... No la ha mia tuti i torti no!... En	<b>Berta:</b> sì sì a dopo... Non ha mica tutti i torti!... Un	<b>Berta:</b> sim, sim até logo... ela tem razão!... Um anúncio...



<p>annuncio... che rischio ghen'elo?... <i>(cerca sul giornale il numero di telefono, poi si mette comoda sul divano e compone il numero)</i></p> <p>Appuntamento qua, verso sera, cossì nisuni i me disturba. Pronto! Annunci? Sì? Bene! Il testo? Ah, sì, eco: Gradita Conoscenza A Scopo Matrimoniale! Grad. Con. Sco. Mat. Sì! <i>(osservandosi)</i> Signorina Graziosa Presenza, Sig. Graz, Pres. ... Sì, cossì! <i>(le viene da ridere e rivolta verso il pubblico)</i> Podé dirme quel che volé, ma ste abbreviazion le é proprio comode. <i>(Poi prosegue con la telefonata)</i> Aggiungo C.P.R. vale a dire: Cinema Passione Richiesta! L'è tut! Ah, sì, appuntamento, domani sera! Grazie!</p>	<p>annuncio... che rischio ci può essere?... <i>(cerca sul giornale il numero di telefono, poi si mette comoda sul divano e compone il numero)</i></p> <p>Appuntamento qui, verso sera, cossì nessuno mi disturba. Pronto! Annunci? Sì? Bene! Il testo? Ah, sì, ecco: Gradita Conoscenza A Scopo Matrimoniale! Grad. Con. Sco. Mat. Sì! <i>(osservandosi)</i> Signorina Graziosa Presenza, Sig. Graz. Pres. ... sì, cossì! <i>(le viene da ridere e rivolta verso il pubblico)</i> potete dirmi quello che volete, ma queste abbreviazioni sono davvero comode. <i>(Poi prosegue con la telefonata)</i> Aggiungo C.P.R., vale a dire: Cinema Passione Richiesta! È tutto! Ah, sì, appuntamento domani sera! Grazie!</p>	<p>que risco posso correr? <i>(pesquisa no jornal o número de telefone, depois deita-se comodamente no sofá e disca o número)</i> O encontro será aqui, ao entardecer, desta maneira ninguém poderá incomodar-me. Estou? Anúncios? Sim? Bem! O texto? Ah, sim, é assim: Procura-se Conhecimento Com Fins Matrimoniais! Proc. Con. Com Fins Mat. Sim! <i>(olhando para si mesma)</i> Senhorita Graciosa Presença, Srta. Grac. Pres. ... sim, assim! <i>(tem vontade de rir e falando para o público)</i> podem dizer o que quiserem, mas estas abreviações são realmente práticas! <i>(Depois continua com a telefonada)</i> Acrescento C.P.R., ou seja: Cinema Paixão Requerida! Foi tudo! Ah, sim, quero marcar o encontro para amanhã à noite! Obrigada!</p>
--	---	--

## 4. Commento alla traduzione

In questo capitolo verranno illustrate le problematiche riscontrate durante la traduzione e le relative soluzioni adottate. Al fine di ottenere una visione più chiara e ordinata il commento si articola in quattro macrocategorie: lessico, riferimenti culturali (in particolare culturemi e realia), espressioni idiomatiche e grammatica.

### 4.1. Lessico

Dal punto di vista del lessico, di particolare interesse è stata la traduzione delle abbreviazioni presenti nei frammenti de *El vegne avanti*. Ad esempio, nel frammento nr.1 l'abbreviazione "Mod. Ad. Cerc. Per Spartaco" viene modificata eliminando il verbo "cercasi" e sostituendolo con l'iniziale della preposizione "para", la quale ingloba nel suo significato sia il suddetto verbo che la preposizione semplice "per". "Mod." e "Ad." rimangono invece invariate, dato che anche i rispettivi sostantivi portoghesi iniziano con le stesse lettere. Un altro esempio è rappresentato dall'abbreviazione del frammento nr.2 "Aff.: Ap. 4S. Am.", che viene cambiata quasi completamente nella traduzione: "Aff." viene resa con Alug. (verbo riflessivo del primo gruppo "alugar-se"), mentre la seconda "Ap." rimane invariata, perché anche in questo caso il sostantivo portoghese inizia con le stesse lettere (appartamento). Successivamente troviamo i caratteri "4S" ("4 stanze"), che vengono tradotti seguendo la forma tipica degli annunci portoghesi, ovvero mediante i caratteri "T4" ("4 divisões"). Infine, anche "Am." (ammobiliato) si modifica e diventa "Mob.", dato che il suo corrispondente portoghese è il l'aggettivo "mobilado".

Prendendo in considerazione l'altra commedia, *Refugium peccatorum*, le problematiche riscontrate a livello lessicale riguardano perlopiù parole dialettali come il verbo "sbolsegare" e il sostantivo "ragaze" (frammento nr.1). Il caso di "sbolsegare" è stato oggetto di un'attenta riflessione, dato che in portoghese non esiste un equivalente diretto e perciò bisognava trovare una parola che richiamasse il senso di base del testo di partenza, in modo che potesse essere riportato in modo efficace. Si è pensato, dunque, di optare per il verbo del primo gruppo "encatarrar", in quanto esso mantiene l'idea di partenza di una parola sgradevole all'udito e poco elegante. Per quanto riguarda il sostantivo plurale femminile "ragaze" invece, la situazione è differente. In questo caso esiste un equivalente diretto nella lingua d'arrivo, il sostantivo "raparigas", ma si è scelto di non utilizzarlo perché in portoghese, lingua molto formale, potrebbe venire percepito come inappropriato, dato che viene pronunciato in riferimento a due donne adulte. Per questo motivo è stato reso con "senhoras", termine più consono alle caratteristiche della lingua di arrivo.

Un ultimo esempio tratto da questa macrocategoria è rappresentato dall'interiezione dialettale “eco”. Nel frammento nr.1 di *Refugium peccatorum* “eco” compare due volte: nella battuta di Evira “eco la sapiente! [...]” e in quella di Egidio “eco, ragaze [...]”, mentre in *El vegne avanti* compare una volta nel frammento nr.4, quando Berta dice:” Pronto! Annunci? Si? Bene! Il testo? Ah, sì, eco: Gradita Conoscenza A Scopo Matrimoniale! [...]”. In dialetto è possibile utilizzare questa interiezione per esprimere intenzioni diverse, ma in portoghese non può avvenire lo stesso, motivo per cui nella traduzione essa appare in tre forme diverse: “eis”, “então” e “è assim”. Nel primo caso, la battuta di Elvira, “eco” ha la funzione di evidenziare un determinato fatto o circostanza, ossia l’arroganza di Iolanda, pertanto l’avverbio “eis”, il quale svolge proprio questa funzione, rappresenta un valido corrispondente. Nella battuta di Egidio, “eco” viene utilizzato per creare un collegamento tra la sua battuta e quella precedente, quindi “eis” non sarebbe adatto, mentre lo è la congiunzione causale “então”, che svolge anche funzioni di connettivo testuale. Infine, per la battuta di Berta viene scelta una costruzione formata dal verbo essere, coniugato al presente alla terza persona singolare, “é” e dall’avverbio “assim” (così), che funge da introduzione all’annuncio che Berta detterà subito dopo.

## 4.2. Riferimenti culturali: culturemi e realia

Entrambe le commedie sono caratterizzate dallo stesso sfondo culturale, essendo ambientate in luoghi della stessa regione geografica (Trentino) e avendo come elemento unificante la componente linguistica del dialetto primierotto. I riferimenti<sup>1</sup> emergono soprattutto in *Refugium peccatorum*, dato che tutta l’azione si svolge in un rifugio di montagna. Problematiche di questa natura sono state uno degli elementi di maggior riflessione di tutta la proposta di traduzione, in quanto in Portogallo il turismo montano è quasi inesistente e dunque parole come “rifugio” (frammento nr.3) e “ferrata” (frammento nr.1) non vengono colte da un pubblico portoghese alla stessa maniera di un pubblico trentino. Perciò si è ricorso ad uno stravolgimento del contesto di partenza, trasportandolo dalla montagna alla campagna, dato che in Portogallo è molto diffuso il turismo rurale. Il sostantivo “rifugio” è così diventato “agroturismo” e “ferrata” è diventato “excursão”. Questo lavoro di riadattamento viene richiesto già dalla didascalia presente all’inizio del frammento nr.1, dove viene descritto l’abbigliamento della coppia cittadina. La frase “[...] *Lui vestito da montagna, normale.* [...]”, in riferimento al tipo di vestiti indossati da Egidio, viene modificata sostituendo il complemento di scopo “da montagna” con “para fazer excursões”. Un problema simile è presente anche nel titolo *Refugium peccatorum*, dato che la parola “refugium” si collega alla parola “rifugio”.

---

<sup>1</sup> Nei frammenti presi in esame di *El vegne avanti* non compaiono riferimenti culturali in merito alla montagna, sebbene siano presenti in altri punti del copione. Essi sono comunque molto pochi e di importanza marginale, dato che l’azione si svolge in un quartiere della città di Trento.

Tuttavia, il titolo non viene modificato, in quanto portatore di due significati: uno proprio dell'espressione latina e uno "collaterale" dovuto ad un collegamento con la realtà locale. Essendo questa espressione latina conosciuta anche in Portogallo, il significato cardine del titolo rimane intatto nella lettura da parte del pubblico di arrivo e viene invece perso il collegamento con "rifugio", di nessuna utilità e importanza per quest'ultimo.

Altri esempi di stravolgimento contestuale sono stati: il nome di città "Trent" (frammento nr.1) e il nome "marmota" (frammento nr.2). Il primo è stato sostituito con il nome della città di Coimbra, in quanto conosciuta in tutto il Portogallo e per questo comprensibile da qualsiasi pubblico del Paese, mentre il secondo è stato tradotto utilizzando il nome di un animale più comune, ovvero "urso".

Diverso è stato il caso dei problemi relativi ai luoghi comuni sulla montagna, ad esempio l'aggettivo "montanari" usato più volte da Iolanda, e alle frasi contenenti contestualizzazioni di tipo geografico come "qua, in Trentin" (frammento nr.1), per i quali è stata applicata la strategia della neutralizzazione. Nel primo caso l'aggettivo "montanari" è stato sostituito con l'aggettivo "saloios", il quale non ha niente a che vedere con l'ambiente montano e mantiene il significato dispregiativo del testo originale. Nel secondo caso la collocazione geografica "Trentin" viene sostituita con l'avverbio di luogo "aqui". Tutti i collegamenti relativi alla montagna vengono dunque eliminati ed il senso originario non viene in alcun modo intaccato.

Un ulteriore elemento modificato in virtù dello sfondo culturale sono stati i nomi dei personaggi di Albino, Elvira, Egidio, Franz e Giulia, perché troppo legati alla cultura di partenza, che sono stati sostituiti con i nomi portoghesi: Bernardo, Rita, Eduardo, Zé e Ana.

Infine, anche la resa dell'onomatopea "klin klon klan" presente alla fine del frammento nr.1 (ultima battuta di Giulia) ha richiesto un lavoro di riadattamento ed è stata infatti tradotta con "tão badalão", che con una ripetizione di suoni nasali "pesanti" all'udito rende perfettamente la sensazione di profondo fastidio che Giulia prova quando sente la musica assordante del pianoforte di Marta.

### 4.3. Espressioni idiomatiche

Questa macrocategoria, insieme a quella relativa ai riferimenti culturali, è stata fonte di difficoltà traduttive notevoli e perciò motivo di un'attenta e scrupolosa riflessione. Le espressioni idiomatiche contenute nelle due frasi "[...], ma dopo me vegniria *el paté d'animo*<sup>2</sup>." pronunciata da Iolanda<sup>3</sup> e "a noialtri no ne vien el paté d'animo, ma avon lostess *un fe-ga-to cossì*." pronunciata da Elvira

---

<sup>2</sup> Le espressioni idiomatiche contenute nelle battute prese in esame sono evidenziate dal carattere corsivo.

<sup>3</sup> **Iolanda:** (*tra sé*) Tze! Montanari... ma voi doi abità ancora en quela casa rustica li en po' fora del paes? Mi no saria bona de starghe; oh Dio, na giornada resisto ben, ma dopo me vegniria el paté d'animo.

**Elvira:** a noialtri no ne vien el paté, ma avon lostess el fe-ga-to cossì (*fa il gesto*)

(frammento nr.1 *Refugium peccatorum*) sono state l'elemento più ostico da tradurre, in quanto si tratta di espressioni che sono ancorate alla lingua di partenza e non possono essere tradotte in modo letterale. Per risolvere il problema dunque, si è ricercato espressioni idiomatiche portoghesi che esprimessero gli stessi concetti del testo originale: il sentimento di angoscia di Iolanda e quello di irritazione di Elvira. In seguito all'attività di ricerca svolta, nel primo caso si è scelto di smontare l'espressione, attraverso l'uso di una frase che esplicita chiaramente l'angoscia di Iolanda al pensiero di vivere in una casetta di montagna, ovvero “mas depois ficaria tão angustiada que poderia ter um enfarte.” Per quanto riguarda il secondo caso invece, si è scelto di utilizzare l'espressione portoghese “chegar a pimenta ao nariz” che connota una situazione di particolare irritazione e nervosismo. Perciò la battuta diventa “ao invés o nosso coração está muito bem, mas não posso dizer o mesmo com respeito ao meu nariz: acho que chegou a pimenta lá dentro” che si collega perfettamente con ciò che viene detto appena prima da Iolanda in merito all'infarto, mantenendo inoltre il gioco di parole sul tema dell'anatomia: il fegato nel testo originale, il cuore e il naso nella traduzione. Un esempio di questo tipo è presente anche nel frammento nr.3, quando Egidio<sup>4</sup> si lamenta dei troppi acquisti della moglie. Nella sua battuta “ah *le man sbusade* el le ga anca la mè mogliettina, che Iolanda?” è contenuta la metafora “avere le mani bucate”, che si ricollega a quanto detto da Elvira appena prima: “[...] Padre Pio el avea le stigmatate che l'è i busi te le man, [...]”. Il fulcro del problema risiede nella traduzione di “busi” e “sbusade”, che in dialetto sono graficamente simili e appartengono allo stesso campo semantico, mentre in portoghese diventano due parole completamente diverse. La prima si traduce con il sostantivo “buracos” e significa prettamente “buchi”, ma la seconda si traduce con l'aggettivo “rotas” che indica qualcosa di lacero e viene utilizzato in riferimento a materiali come stoffa oppure pelle, ragion per cui il corrispondente portoghese dell'espressione “avere le mani bucate” è per l'appunto “mãos-rotas”. Nella traduzione, dunque, non si possono collegare le due battute nello stesso modo dell'originale, dato che il gioco di “busi” e “sbusade” si perde. Tuttavia, le due parole in questione “buracos” e “rotas” possono venire collegate dal fatto che entrambe si riferiscono a “qualcosa di non integro” ed è per questo che si è pensato di aggiungere una frase di raccordo<sup>5</sup> all'inizio della seconda battuta, ovvero: “ah, *também as mãos da minha mulher são um pouco assim...* Tu não és mãos-rotas Iolanda, pois não?”, dove il predicato verbale “são um pouco assim...” evidenzia sia la diversità di significato sia l'analogia che funge da ponte tra i due vocaboli. Un altro caso interessante è rappresentato dall'espressione “fame en piazzer”, che ricorre più volte in *El vegne avanti* (frammenti nr. 2-3). Questa costruzione è caratterizzata da una peculiare malleabilità,

<sup>4</sup> **Iolanda:** pensa che grazia...come Padre Pio!

**Elvira:** Iosu Albino...Padre Pio el avea le stigmatate *che lé busi te le man*, no mal ai oci no!

**Egidio:** ah, *le man sbusade* el le ga ben anca la mè mogliettina, che Iolanda?

<sup>5</sup> La frase in questione è evidenziata dal carattere corsivo

in quanto contiene varie sfumature che consentono il suo utilizzo in situazioni differenti e perciò anche nella traduzione si presta a varie possibilità di resa a seconda del contesto in cui è inserita. Nel frammento nr.2 il contesto è quello del rimprovero: Gina sgrida Berta per aver detto quella che alle orecchie di lei sembra una stupidaggine. Essendo Gina una donna autoritaria e vanitosa, si è pensato di utilizzare una frase molto diretta e dalla sfumatura leggermente aggressiva, in linea dunque con il suo personaggio, ovvero “*não digas disparates!*”. Nel frammento nr.3 invece, l’espressione viene pronunciata da Marta (rivolta anch’essa a Berta), la quale è gerarchicamente inferiore a Gina in quanto è l’inquilina e pertanto, l’espressione viene addolcita, adattandola anche in questo caso al personaggio che la pronuncia, traducendola con “*mas o que é que estás a dizer??*”.

#### 4.4. Grammatica

I problemi traduttivi relativi a questa macrocategoria sono stati riscontrati maggiormente nei tempi verbali, in particolare nel congiuntivo futuro portoghese, che non trova nessun corrispondente nella lingua di partenza. Ad esempio, in frasi come “*Ti se ti ol tossisci, ma el me Albino el sbolseghea*” oppure “*se quei la i é i pi bei, me imagine i altri*” (*Refugium peccatorum*, frammenti nr.1-3), i segmenti “*ti se ti ol*” e “*se quei la i é i pi bei*” rappresentano casi in cui il tempo presente del testo originale deve essere reso in portoghese con il congiuntivo futuro. La presenza della congiunzione “*se*” esige questo particolare tempo verbale, dal momento che essa introduce un’informazione che non è certa e dunque, secondo la logica della lingua portoghese, non si può tradurre con un tempo che esprime certezza come l’indicativo presente. Nel primo esempio, la costruzione verbale “*se ti ol*” (*se vuoi*), presente indicativo del verbo “*voler*” (*volere*) alla II pers. sing., implica per l’appunto un’incertezza: non si sa se Iolanda vorrà o non vorrà tossire ed è perciò obbligatorio tradurre con “*se quiseres*”<sup>6</sup>, congiuntivo futuro alla II pers. sing. del verbo del secondo gruppo “*querer*”, e non con “*se queres*”, ovvero all’indicativo presente. Questa regola si applica a tutti i casi analoghi, per tanto anche il verbo essere “*é*”, III pers. pl., del secondo esempio “*se quei la i é i pi bei*” (*se quelli sono i più belli*) verrà reso con il congiuntivo futuro del verbo “*ser*” alla III pers. pl., ovvero “*se aqueles forem os melhores*”. Un caso simile si trova anche in *El vegne avanti* alla fine del frammento nr.4, quando Berta dice rivolta al pubblico: “*podé dirme quel che volé, ma ste abreviazion le é proprio comode.*” (*potete dirmi quello che volete, ma queste abbreviazioni sono proprio comode*). Qui la congiunzione subordinate “*se*” è assente, ma il verbo al presente “*volé*”, II pers. pl., esprime sempre incertezza, in quanto non si può sapere se effettivamente il pubblico dirà o non dirà quello che vorrà e quindi anche questo tempo verbale verrà tradotto con il congiuntivo futuro del verbo “*querer*” alla II pers. pl., cioè “*podem dizer o que quisarem*”.

---

<sup>6</sup> Si è scelto di utilizzare il carattere corsivo per evidenziare la traduzione dei tempi verbali presi in esame.

In portoghese esiste un altro tempo verbale proprio solo di questa lingua ed è l'Infinitivo Pessoal, che sostituisce il congiuntivo in costruzioni che esprimono un consiglio come “è meglio che” oppure l'infinito in frasi che esprimono uno scopo, nelle quali si hanno le preposizioni “per” o “a” seguite dal verbo all'infinito. Nei due testi teatrali questi tipi di costruzione compaiono più volte, ad esempio nel frammento nr.1 di *El vegne avanti* Giulia dice: “l'é meio che ghe tache ancora qualcos [...]” (è meglio che ci aggiunga ancora qualcosa). La struttura “l'é meio che”, che in portoghese viene tradotta con “é melhor”, segnala che il verbo seguente, in questo caso “ghe tache”, dovrà essere all'infinitivo pessoal. Dunque, la frase completa diventa “é melhor (eu) *acrescentar* alguma coisa ainda”, dove il verbo “acrescentar” corrisponde alla I pers. sing. e il soggetto viene sottinteso. Un altro esempio, tratto dal frammento nr.1 di *Refugium peccatorum*, mostra invece il caso di una frase esprimente uno scopo. Ci troviamo nella seconda metà del dialogo tra le due coppie, quando Egidio propone ad Albino di lasciare le mogli al rifugio: “le lasen qua a parlar de robe de done, [...]” (le lasciamo qui a parlare di cose da donne). Il verbo all'infinito “parlar” preceduto dalla preposizione “a” non può essere reso con un infinito impersonale, come verrebbe automatico fare, bensì necessita dell'Infinitivo Pessoal per fare in modo che la traduzione funzioni. Dunque, la frase diventa “vamos deixá-las aqui *para elas falarem* sobre coisas de mulheres.”, dove la preposizione “a” viene resa con “para” e il verbo “falar” viene coniugato, tramite l'aggiunta della desinenza “em”, alla III pers. pl.

Inoltre, nella traduzione si riscontra un'ulteriore differenza tra lingua di partenza e lingua d'arrivo: la traduzione del modo condizionale. In portoghese questo modo verbale può essere sostituito dall'imperfetto in contesti informali, quando il verbo esprime una volontà o un desiderio e nelle domande di cortesia. Nella parte finale del frammento nr.1 de *El vegne avanti*, precisamente nella battuta di Giulia “ti me farisi en gran piazer!” (mi faresti un gran piacere), il verbo “farisi” esprime per l'appunto un desiderio: Giulia desidera che Berta le pubblichi l'inserzione. Per questo motivo il verbo in questione viene tradotto con l'imperfetto, alla II pers. sing., “fazias” e non con il condizionale “farias”. La battuta completa diventa dunque “tu fazias-me um enorme favor!”.

Infine, un ultimo esempio relativo alle strutture grammaticali tipiche della lingua portoghese è rappresentato dalla costruzione “que + tão/tão + que”. Formata dalla congiunzione “que” e dall'avverbio “tão”, essa ha valore enfatico e la si trova in frasi esclamative come<sup>7</sup> “Que sapatos tão lindos!” oppure “Ela estava tão zangada que não consegui ficar calma”. Nel dialetto primierotto, come in italiano, questa struttura combinata trova il suo corrispondente in una semplice, formata dalla sola congiunzione “che”. Perciò nella traduzione di frasi come “Che bela giornata incoi, ah?” (che bella giornata oggi, eh?) e “Che nome moderno...”, pronunciate rispettivamente da Franz e Iolanda nel

---

<sup>7</sup> Esempi inventati

frammento nr.3 di *Refugium peccatorum*, la lingua d'arrivo richiede che la struttura semplice della lingua di partenza venga "integrata" e dunque le battute in questione diventeranno "Que dia tão lindo hoje, não è?" e "Que nome tão moderno...". Nel frammento nr. 1 di *El vegne avanti* invece, quando Berta esclama: "Bel laoro ciò!" (che bel lavoro!), la congiunzione "che" è assente, ma la connotazione esclamativa della battuta viene indicata dalla particella dialettale "ciò", che in portoghese non trova un'equivalente e viene tradotta sempre con la struttura fissa "que + tão", diventando "Que trabalho tão bom!".



## Conclusione

Dunque, per tradurre non è sufficiente riportare una parola in un'altra lingua, perché la parola non è fine a sé stessa, non è vuota. La parola è un elemento di infinita ricchezza e porta con sé una miriade di significati che vanno oltre la lingua: è riflesso culturale<sup>1</sup>. Una lingua rappresenta chi la parla, ne esprime le caratteristiche e il modo di essere, di pensare e di vedere il mondo. Questo aspetto essenziale viene spesso ignorato da chi, traduttori (purtroppo) e non, si sofferma solo sul testo e non scava sotto le righe, dove si nasconde un immenso tesoro di conoscenza. Durante la stesura di questo elaborato, ho potuto rendermi conto di quanto potere può avere una lingua e di quanto ne può avere la sua traduzione, ma soprattutto, ho imparato ancora una volta quanta abilità e ingegno richieda tradurre una cultura per un'altra cultura e sono consapevole che questa esperienza rappresenta solo l'inizio di quello che significa lavorare come traduttore.

La scelta dell'ambito teatrale è dovuta in primis alla mia passione per questo mondo che da sempre mi accompagna e mi ha permesso di crescere interiormente e di mettermi in gioco più volte, scoprendo nuove emozioni e accrescendo la sicurezza in me stessa. Un'esperienza iniziata in tenera età che ho potuto continuare anche durante questi ultimi tre anni grazie all'associazione teatrale universitaria "SSenzaLiMITi" e in particolare al gruppo di teatro in lingua portoghese "Teatantes de Português", coordinato dalla Prof.ssa Anabela Ferreira, che mi ha permesso di non abbandonare la mia passione nonostante la lontananza da casa e di sperimentare per la prima volta la traduzione in quest'ambito. Perciò, ho voluto fare di questa grande passione il punto di partenza del mio elaborato finale, coniugando l'amore per il teatro a quello per le lingue e per la traduzione in particolare. Ho voluto così mostrare la ricchezza della parola attraverso il palcoscenico, dal momento che credo sia uno dei luoghi dove tutta questa pienezza viene espressa ai livelli più alti, perché permette un confronto diretto tra lingua e cultura, ovvero tra attori e pubblico. In questo contesto, il lavoro del traduttore raggiunge appieno il suo scopo principale della creazione di un'opera interculturale, che prende letteralmente vita attraverso gli attori, il regista e soprattutto il pubblico che la recepisce e in qualche modo la rende propria.

---

<sup>1</sup> Pardo Olivares M.A., *op.cit.*, p.244.

## Bibliografia

Copioni:

- Bernardi G. (2008). *Refugium peccatorum*. Traduzione a cura di Claudio Zeni.
- Camoletti M. (1967). *El vegne avanti*. Traduzione della versione tedesca *Hier sind sie richtig* (1969) di Gerald e Uta Szyszkowitz a cura di Giovanni Battista Turra.

Coimbra I. e O. M. Coimbra. (2011). *Gramática Ativa 1 – 3.º Edição*. Lisboa: Lidel – edições técnicas, lda.

Coimbra I. e O. M. Coimbra (2012). *Gramática Ativa 2 – 3.º Edição*. Lisboa: Lidel – EdiçõesTécnicas, Lda.

Fernández Rodríguez Á. *El modelo de traducción y el traductor del discurso teatral*. In Lafarga, F. e, R. Dengler eds. (1995). *Teatro y traducción*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. pp. 37-46.

Ferreira Da Silva Costa C.A. (2011). *Portoghese compatto. Dizionario Portoghese – Italiano/ Italiano – Português*. Bologna: Zanichelli Editore.

Ferreira Da Silva Costa C.A. (2017). *De Portugal, em Português. Corso di livello iniziale e intermedio della lingua portoghese (A1-B2) redatto secondo il Nuovo Accordo Ortografico*. Bologna: CLUEB.

Ferreira de Brito A. *Do Tartuffe de Molière ao Tartufo de Manuel de Sousa (1768) e ao de Castilho (1870): achegas para o conceito de tradução em Portugal nos séculos XVIII e XIX*. In Lafarga, F. e, R. Dengler eds. (1995). *Teatro y traducción*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. pp. 109-120.

García Fernández I.M. e, M.J. Rodríguez Gonzáles. *Leer y traducir una recóndita armonía: textos para la escena*. In García Fernández I.M., Zucchiatti M.-L. e M.G. Biscu eds. (2009). *L'esperienza teatrale nella formazione dei mediatori linguistici e culturali*. Bologna: Bononia University Press. pp. 95-126.

Pardo Olivares A. M. *Aproximación a algunos fenómenos de la traducción teatral: Les Bonnes de J. Genet*. In Lafarga, F. e, R. Dengler eds. (1995). *Teatro y traducción*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. pp. 239-250.

Ribas, A. *Adecuación y aceptabilidad en la traducción de textos dramáticos*. In Lafarga, F. e, R. Dengler eds. (1995). *Teatro y traducción*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. pp. 25-35.

Tissot L. (1976). *Dizionario primierotto*. Trento: Provincia Autonoma di Trento. Assessorato alle Attività Culturali.

## Sitografia

Azienda Per il Turismo San Martino di Castrozza, Passo Rolle, Primiero e Vanoi. (s.d.). *El vegne avanti*.

<http://www.sanmartino.com/IT/el-vegne-avanti/> (visitato il 31 luglio 2019)

FNCTA OCCITAINE – Théâtre Amateur en Midi-Pyrénées (2019). *La bonne adresse*.

<https://fncta-midipy.fr/la-bonne-adresse/> (visitato il 31 luglio 2019)

Helena C.A. (2017). *100 Expressões Idiomáticas Portuguesas! #Parte1*.

<https://erasmusu.com/pt/erasmus-portugal/blogue-erasmus/100-expressoes-idiomaticas-portuguesas-parte1-496003> (visitato il 26 aprile 2019)

Il vocabolario Treccani.

<http://www.treccani.it/> (visitato il 10 maggio 2019)

Priberam Informática, S.A. (2018). Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (DPLP).

<https://dicionario.priberam.org/> (visitato il 24 aprile 2019)

Reverso Context italiano-portoghese.

<https://context.reverso.net/traduzione/portoghese-italiano/> (visitato il 20 aprile 2019)

SAT. (s.d.). Società degli Alpinisti Tridentini.

<https://www.sat.tn.it/SAT> (visitato il 29 luglio 2019)

Tavares Pereira J. (1934). *Enciclopedia Italiana*. Voce: Mendes Leal, José da Silva.

[http://www.treccani.it/enciclopedia/mendes-leal-jose-da-silva\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/mendes-leal-jose-da-silva_%28Enciclopedia-Italiana%29/)  
(visitata il 20 agosto 2019)

Treccani. (s.d.). *Enciclopedia on line*. Voce: Castilho, António Feliciano de.  
<http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-feliciano-de-castilho/> (visitata il 20 agosto 2019)

Virgilio sapere. Dizionario dei sinonimi e contrari.  
<https://sapere.virgilio.it/parole/sinonimi-e-contrari/> (visitato il 31 luglio 2019)

Viviani A. (2011). *Enciclopedia dell'Italiano*. Voce: preposizioni davanti a nomi e titoli [prontuario].  
[http://www.treccani.it/enciclopedia/preposizioni-davanti-a-nomi-e-titoli-prontuario\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/preposizioni-davanti-a-nomi-e-titoli-prontuario_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (visitata il 2 agosto 2019)

Wikipedia, l'enciclopedia libera. Ultima modifica: 9 maggio 2019. Voce: Marc Camoletti.  
[https://it.wikipedia.org/wiki/Marc\\_Camoletti](https://it.wikipedia.org/wiki/Marc_Camoletti) (visitato il 30 luglio 2019)

Wikipedia. Die freie Enzyklopädie. Ultima modifica: 14 agosto 2018. Voce: Gerald Szyszkowitz.  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Gerald\\_Szyszkowitz#Werke](https://de.wikipedia.org/wiki/Gerald_Szyszkowitz#Werke) (visitata il 31 luglio 2019)

## **Ringraziamenti finali**

In primo luogo, ringrazio i miei genitori, in particolare mia mamma che mi ha trasmesso la grande passione del teatro e mi ha coinvolto nell'attività della filodrammatica di cui fa parte. Inoltre, ringrazio la mia Relatrice, la Prof.ssa Anabela Ferreira, che ha accolto con molto entusiasmo il mio progetto di tesi e mi ha seguita al meglio durante la stesura dell'elaborato. Un ultimo ringraziamento è dedicato all'associazione teatrale universitaria "SSenzaLiMITi" e al gruppo teatrale "Teatranes de Português", con il quale ho trascorso momenti molto belli nel corso di questi tre anni, continuando la mia passione per il teatro anche a 300km da casa.